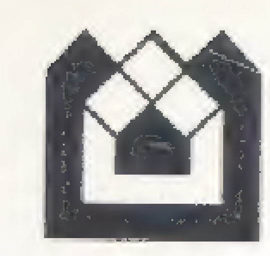




نقد

الكتاب الأول

أثر الأعمال الأدبية فى المتلقى

فاطمة فوزى

المجلس الأعلى للثقافة

أثر الأعمال الأدبية في المتلقي

فاطمة فوزي

التصميم الأساسى للغلاف محيى الدين اللباد + أحمد اللباد

لوحة الغلاف / هشام نوار

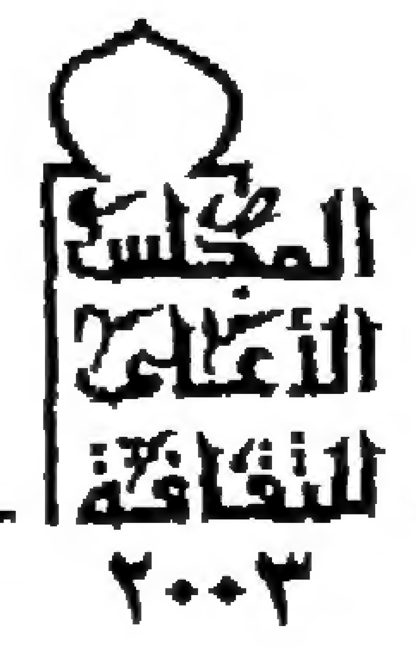
الكتاب الأول

- ٦٢ -

أثر الأعمال الأدبية فى المتلقى

نقد

فاطمة فوزى



٢٠٠٣

مقدمة :

تؤثر الأعمال الإبداعية على متلقيها من خلال مادتها الأساسية التى صيغت منها ؛ فالموسيقى تؤثر من خلال نغمتها فتجعل نفس مستمعيها تجيش رقة مع النغمات الهادئة ، أو تنفعل ثائرة من النغمات العالية المتلاحقة . وكذا اللوحة الفنية تؤثر فى المتلقى من خلال ألوانها ، ومدى انسجامها أو تنافرها .

أما الأدب فإنه يؤثر بدوره من خلال الكلمة ، وبخاصة الشعر حيث ينقل لنفس قارئه النغمة ، والجرس ، وكذا المعنى وتواتره ، وتأكيده على فكرة معينة ... وما إلى ذلك .

أما القصة القصيرة والطويلة ، أو الرواية فتؤثر بالإضافة للكلمة من خلال الشخوص والأحداث ، فالقيم التى تحرك شخوص العمل الروائى ينفعل بها القارىء فيتخذ موقفًا من بعض الشخصيات أو ضدها .. كما يختلف هذا التأثير باختلاف المرحلة العمرية للمتلقى ، ومدى استيعابه ومستواه ، وعمومًا يحتاج هذا الموضوع لدراسة متعمقة للتعرف إلى كيفية إحداث العمل الأدبى لآثاره .. وظروف وملابسات إحداث هذه الآثار .

ويمثل هذا الكتاب اجتهاداً فى هذا المجال سواء من حيث إطاره النظرى ، أو نماذجه التطبيقية لتوضيح بعض جوانب وآثار الأعمال القصصية والروائية فى القارئ .

مقدمة :

إن العلاقة بين الأدب والتربية تبدو للوهلة الأولى مفروغ منها لدى بعض المهتمين بالتربية ؛ حيث يدعون أن الأدب يعين التربية على أداء مهامها فى تشكيل الشخصية الإنسانية . ولكن بشىء من التأمل نجد أن العلاقة بين الأدب والتربية متشعبة ومتعمقة لأبعد من ذلك ؛ فمن جهة الإبداع - أيا كان نوعه - هو نتائج لتربية ساهمت فى إبراز هذا الإبداع وإخراجه لحيز الوجود ، ومن جهة أخرى فالإبداع يؤثر فى الشخصية الإنسانية التى تستقبله تأثيراً يتباين مداه وتتعدد جوانبه باختلاف مستوى نضج تلك الشخصية ، وإن كان يبدو أن هذا التأثير يتم بالدرجة الأساسية من خلال الأحداث الدرامية التى يحملها العمل الأدبى - فى حال القصة أو الرواية أو المسرحية - وبالتالى يؤثر من خلال السلوكيات التى يسلكها أشخاص العمل . وتلك السلوكيات فى توترها وتكرارها تحمل وتعبر عن قيم معينة . ويمكن تفصيل وإثبات العلاقة بين الإبداع الأدبى وبين التربية من خلال تحليل مكونات كل من التربية والأدب لاستنباط العلاقة بينهما .

الإبداع الأدبى نتاج تربوى :

يعتبر الإبداع - بكل أنواعه - نتيجة مباشرة للتربية ؛ وذلك إذا سلمنا أن الإبداع هو "سلسلة من الأنشطة المنتظمة والموجهة نحو هدف محدد ، وإن هذه العملية تمكن العقل - فى النهاية - من تكوين علاقات جديدة وإحداث شىء على غير مثال مسبق ، على أن يكون للمنتج الجديد فائدة للفرد والمجتمع " (شاكر عبد الحميد ،١٢١)

ولقد أثبتت الدراسات التى توافرت عن تطوير تاريخ حياة المبدعين أن الإبداع يتطور عبر عملية التربية فى خطوات منتظمة يمكن تحديدها فيما يلى :

١ - تبدأ عملية الإبداع بشعور الفرد بحاجة يريد إشباعها ، وهذه الحاجة تولد لديه قوة كامنة هى الدافع . وهذا الدافع يقوى إذا توافرت حوافز خارجية ، وظروف بيئية مناسبة ، ويتحول إلى سلوك فعال يشبع حاجة الفرد وقد يفيد المجتمع (حسن شحاته ، ١٩٩) .

هذا مع ملاحظة أن كل طفل سليم عقليًا يولد ولديه الدافع لتعلم شىء ما ، ويتلهف لاكتشاف المعلومات ، ولديه قابلية كبيرة لممارسة الهوايات ، ولديه حب استطلاع (هشام الحسن ، ٣٠) . وأن كل فرد يمكن أن يكون مبدعا لو تم تنمية قابليته للإبداع (محمود غانم ، ٢٢٠) ؛ فالقرن الحادى والعشرون لن يقدر على التعامل معه وفيه إلا المبدعون .

وهذا يعنى أن كل فرد قادر على الإبداع ولكن بشرط توافر الظروف المناسبة لذلك . ويظهر إبداع الأطفال - فى البداية - فى شكل إبداع تعبيرى أو حل إبداعى ، والحلول التى يأتى بها الأطفال قد تكون جديدة بالنسبة لهم فقط ، وليست جديدة بصورة مطلقة . وبذلك يكون دور التربية هو توفير الظروف المناسبة التى تساعد على تطوير الدوافع الداخلية - الموجودة لدى كل طفل سليم - إلى طريقة تفكير أو إنتاج جديد .

٢ - يبدأ الإبداع فى الظهور فى سن الخامسة عشر (الكسندر روشكا ، ١٤٧). والإبداع إذا لم يشجع فى هذه المرحلة فإن تشجيعه - بعد ذلك - يصبح لا جدوى منه إذا سرعان ما يخبو بعد سن السابعة عشرة (محمود عبد الحليم ، ٢٦) .

كما اتضح من دراسة حياة المبدعين أن كل مبدع أتيحت له الظروف المناسبة فى سن الخامسة عشر من تعلم وتشجيع وتوجيه تمكن من إظهار بشائر إنتاجه الإبداعى ؛ فمنهم من نشر بحثًا علميًا ، ومنهم من بدأ الكتابة الأدبية .. وذلك فى سن الثامنة عشر .

٣ – يتوقف الإبداع – بعد ذلك – على الجماعة المرجعية التى يجد المبدع نفسه فيها ، وعلى مدى ثقته بها ، وتوجيهها له . ويصل الفرد لمستوى الإبداع حين يستطيع ان ينتج أكبر عدد من الأفكار المناسبة للموقف ، على أن تكون غير مألوفة . وأن تكون لديه القدرة على تغيير وجهته العقلية والانفعالية متى تطلب الأمر ذلك ؛ أى يتمتع بالمرونة الكافية لمواجهة مواقف جديدة .

كما أن الإبداع لكى يخرج إلى النور لابد أن يكون للفرد المبدع سمات معينة ؛ فلقد توصلت الدراسات إلى أن سمات المبدع الشخصية تقوم على قيم أساسية منها : الرغبة فى العمل والمثابرة عليه فيما يعرف بالدافعية . وهذه الدافعية تحافظ على تتالى الاستجابات حتى يتم الوصول إلى الهدف .. وهى تعوض الذكاء الأقل ، وبالتالى فإن المثابرة أكثر أهمية من الذكاء المرتفع دون مثابرة (شاكر عبد الحميد ، ١٢٨) .

وأهم سمات المبدع هى الصدق مع النفس والآخرين والإخلاص فى التجربة الحياتية . وتلك القيم هى جوهر العملية الإبداعية .

وإذا كانت القيم ذاتها عملية غرس تربوى متأن عبر العادات اليومية المتكررة فضلا عن الإقناع العقلى بأهمية وضرورة تلك القيم . يتضح من ذلك أن الإبداع نتاج تربوى خالص سواء من حيث تهيئة الظروف المناسبة لتشجيع الإبداع وتوجيهه ، أو من حيث غرس القيم المناسبة لعملية الإبداع ذاتها .

ولا يقتصر الأمر على العلاقة أحادية الاتجاه من التربية إلى الإبداع ؛ بل أن العلاقة أكثر تعقيداً من ذلك حيث يساهم الإبداع الأدبى – بوجه خاص – فى تربية الشخصية الإنسانية سواء فيما يتعلق بتنمية إبداعها أم بتنمية ذاتها ككل ؛ نظراً للخاصية الإنسانية الأساسية التى تسمح للإنسان بالإفادة من التراكم المعرفى عبر عملية تواصل إنسانى مستمر .

ويمكن توضيح أثر الأعمال الإبداعية فى بناء الشخصية الإنسانية فى الجزئية التالية .

الإبداع الأدبى فعل تربوى متجدد :

تُعرَّف التربية بأنها "جملة الأفعال والآثار التى يحدثها بإرادته كائن إنسانى فى كائن إنسانى آخر .. وتتجه نحو غاية قوامها أن يتكون لدى الكائن المُسْتَقْبِل تقابل الغايات التى يعد لها أو تتكون لديه اتجاهات فعالة نحو الحياةَ التى يمارسها" (رونيه أوبير ، ٢٧) .

وبتأمل التعريف السابق نجد أنه من النوع الذى يلائم النمط المدرسي للتربية ؛ حيث يؤثر كائن راشد فى كائن صغير . ولكن هناك أنماطًا أخرى من التربية تتم على مدى حياة الإنسان منها التوجيه حيث يحتاج الراشد فى مواقف الحياة المستجدة عليه إلى توضيح أبعاد الموقف فى ضوء إمكاناته ليسترشد بها ، وينفذ الحلول المناسبة ويرتقى بحياته لمستوى أكثر إيجابية وأكثر فعالية . وهناك - كذلك - مستوى التربية الذاتية وهى "فعل الكائن فى نفسه ؛نتيجة إرادة جهدت فى اكتساب عادات جديدة" (رونيه أوبير،٢٥).

وكل هذه الأنواع وغيرها من تأثيرات فى الكائن الحى لا يتم الحكم لها بأنها تربية إيجابية إلا فى ضوء القيم التى أكتسبها الفرد ومدى تمشيها مع المعايير الأخلاقية .

وبناء على ما سبق يمكن القول بأن التربية - بوجه عام - هى أى أثر يحدثه كائن إنسانى فى كائن إنسانى آخر ، وينتج عنه نمو للشخصية يتجه بها نحو مزيد من الفعالية والإيجابية ، وأن هذا النمو ينتج من خلال التعلم أو غيره من الوسائط .

ومن زاوية أخرى فإن الأدب هو " كل ما يثير فينا - بفضل خصائص صياغته - إحساسات جمالية أو انفعالات عاطفية أو هما معًا" (محمد مندور ، ٤) . وبذلك فهو " التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية " (سيد قطب ، ٩) . وعلى ذلك فإن أهم ما يميز الكلام العادى عن الأدب هو التأثير الذى يحدثه الأدب فى المتلقى ؛ كما أن هدف الأدب هو " إثارة الانفعالات فى قلوب القراء والسامعين ، ويعتمد على الخيال كما يعتمد على التركيب الكلى للعمل الأدبى من خلال خلق الشخوص وما يجرى على ألسنتهم من أقوال وعلى أيديهم من أفعال (شوقى ضيف ، ٩) .

ويلاحظ من ذلك أن الأثر الذى يحدثه العمل الأدبى هو روح هذا العمل ، وهو ما يجعلنا نحكم له بأنه عمل أدبى بالفعل . وإذا كان العمل الأدبى هو بعض فكر ونفس كاتبة ؛ أى أنه بعض منه .. بل هو أنفَس ما فى كاتبة .. ولذا نراه جزءاً معبراً عن الكل الذى ينتمى إليه .. أى أنه بالمفهوم التربوى هو تأثير لكائن حى ينتظر لحظة التلقى ليؤثر فى قارئه .

وبذلك نجد أن الأثر الذى يتركه الأدب فى المتلقى هو جوهر عمل التربية ؛ لأن الأدب ذاته هو خلاصة جهد الإنسان الذى أبدعه . وبذلك يمكن أن ننظر إلى الأدب من هذا المنظور بأنه فعل يؤثر به المبدع فى المتلقى . وهو فعل له خصائص تختلف عن الأفعال التربوية التقليدية التى نشاهدها فى مجالات التعليم أو التوجيه ؛ إنه فعل استهدف منه المبدع أن يؤثر فى المتلقى ، وهو فعل فى حالة كمون ينتظر اللحظة التى يتفاعل فيها مع المتلقى حين يتناوله - إذا كان فى صورته الخام مطبوعًا - كما يؤثر فى المتلقى كلما تم تناوله من جديد عبر مراحل عمرية متباينة .

ومن خلال التجربة الشخصية فى قراءة عمل واحد أكثر من مرة يمكن ملاحظة أن القارئ - في البداية - يتلقى الشحنة الانفعالية ، ومع القراءة الثانية يبدأ فى فهم الأحداث والشخصيات فى سياقها الاجتماعى ، ثم مع القراءة الثالثة قد ينتبه بل وينبهر بالصياغات الأسلوبية الجمالية فى النص . وبهذا يكون إدراك جوانب العمل الأدبى وفق مستويات نمو القارئ ، وهذه المستويات فى النمو تعبر عنها الاهتمامات .

وتختلف كيفية التأثير باختلاف النوع الفنى ، وأدوات هذا النوع ؛ فالشعر يؤثر من خلال " تحريكه للإنسان فى مجموعه ، وتمكين الأنا من الاتحاد بحياة الآخرين " (نبيل راغب ، ١٣٧) . أما القصة القصيرة فإنها تؤثر من خلال " تحديدها وتركيزها .. والأحداث التى يخترعها الكاتب ويلبسها الكلمات التى تنفذ إلى أعماق القارئ " (المرجع السابق ، ١٥٥) . أما الرواية فإنها تؤثر من خلال " الاندماج المباشر والشخصى فى التجربة التى يعرضها العمل الروائى" { المرجع السابق، ٨١ }.

وإذا كان تركيزنا هنا على الأعمال الروائية وكيفية إحداثها لتأثيرها ؛ فإن هذا يحدث من خلال القيم الجمالية بوجه خاص : لأن الأدب إذا افتقد القيم الجمالية فقد افتقد كونه أدبًا ؛ بالإضافة إلى الانفعالات العاطفية . حيث لا بد أن يتضمن الأدب حرارة العاطفة وإلا انقلب إلى حقائق علمية أو رياضية تخرجه عن كونه أدبًا (محمد مندور ، ٤) .

وبالإضافة للقيم الجمالية فلابد أن يظهر فى العمل الأدبى "تعاطف الأديب مع الجماعة التى يعايشها ؛ بحيث تبرز فى العمل دائما قيم مجتمعه ، كما تبرز القيم الإنسانية العامة" (شوقى ضيف ، ١٣) .

ومن هذا المنظور فإنه يمكن تعريف الأدب بأنه .. فعل تركه كائن إنساني ينتظر أن يحدث أثره فى كائن إنسانى آخر من خلال ما يحويه من قيم جمالية واجتماعية وإنسانية . وهذا التأثير متجدد بتجدد التناول ، وتنوع الوسائل ؛ فالأدب كنص مكتوب له كل خصائص المعلومات من حيث أنه قابل للأخذ عنه دون أن يفنى ، يتزايد أثره بكثرة الاستخدام ، وهو فى هذا المضمار أشبه بالشعلة تأخذ منها فتتزايد الإضاءة بتزايد عدد الشعلات الجديدة دون أن يؤثر هذا الأخذ فى الشعلة المأخوذة عنها .

أما الأدب حين يلتحم بوسائل أخرى غير أوراق الكتب فإنه يأخذ تأثيرا أكبر ؛ من ذلك النتيجة التى أحدثتها الصحف اليومية حين أصبحت وسيلة من وسائل نشر القصة القصيرة ؛ حيث اكتسبت تأثيراً أكبر بل إن البعض يرى أنها اكتسبت وجودها ذاته ، وأفادت من كل خصائص الصحف وتأثيرها التربوى حيث أفادت القصة القصيرة من كون الصحف " أداة تتيح للقارئ الحركة والنشاط ؛ حيث يختار القارئ الوقت الذى يريده لقراءتها حسب سرعته الخاصة كما يمكنه الرجوع إليها وقتما يشاء ، كما أتاحت للأدب سرعة الانتشار من خلال التوزيع على النطاقين المحلى والعالمى .. وإن كان لها قارئها الخاص نظراً لما تتطلبه من متلقيها من بذل جهد فى القراءة والتخيل (سعيد التل ، ٨٧٣) . وبذلك فإن الأدب حين يقترن بالصحف كوسيلة للنشر فإنه يكتسب خصائصها ؛ فينتشر على نطاق أوسع مما يعنى تأثيراً أوسع نطاقًا على عدد أكبر من القراء، وبشكل متاح أكثر من الكتاب المطبوع .

وكذلك حين يتم تحويل العمل الأدبى إلى عمل درامى بالإذاعة أو التليفزيون ؛ فإن تأثيره يكون أكبر منه فى حال الكتاب المطبوع حيث يكتسب بالإضافة إلى خصائصه كل خصائص الوسيط الإعلامى ؛

فإذا كان الوسيط الإعلامى هو الإذاعة أصبح العمل الأدبى " متاحًا لجمهور كبير من الأميين بوجه خاص ؛ نظراً لأن الإذاعة لا تتطلب التفرغ الكامل لها ، ولرخص سعرها مقارنة بالوسائل الأخرى ، كما تتاح فى المناطق التى لا تصل إليها الكهرباء .. وكذا يتاح العمل الأدبى فى الإذاعة لجمهور كبير نظراً لسهولة اقتناء وحمل المذياع (المرجع السابق ، ٨٧٥).

وإذا تم تحويل العمل الأدبى إلى عمل درامى للتلفزيون انتقلت إليه خصائص التلفاز من حيث " الفعالية والحيوية لما له من خصائص نقل الصوت والصورة والحركة إلى المشاهدين ؛ خاصة وأن البرامج الترفيهية والتى تعتبر الدراما منها لها المرتبة الأولى فى التلفزيون العربى من حيث حجم المشاهدة " (المرجع السابق ، ٨٧٦) .

يتضح من الأمثلة السابقة الفرق بين الفعل والوسيلة ؛ فالأدب فعل إنسانى متكامل الأركان ؛ وإن كان فعلاً قادراً على إحداث أثره إذا تعرض له المتلقى وتفاعل معه . فى حين أن الصحف والإذاعة والتلفزيون وسائل تزيد من تأثير ذلك الأدب لأنها تحوله من صورة يسعى إليها المتلقى إلى صور تسعى هى إلى المتلقى بطرق أيسر وأكثر تشويقًا ، وأقل تكلفة . وبذلك تتضح وجهة النظر التى نحاول البرهنة عليها وهى أن الأدب فعل إنسانى مؤثر وليس وسيط تربوى .

وهناك اتجاهات عالمية - الآن - للاستعانة بالأدب لغرس القيم الإنسانية الفاعلة فى المتعلمين . وذلك من خلال السير الشخصية للأبطال ، أومن خلال تحليل الأعمال الأدبية العالمية . وذلك بعد ما لوحظ من أن الطلاب لا يميزون بين الصواب والخطاء فى السلوكيات اليومية ، وأن نقد الإنسان للقيم القائمة فى الأعمال الأدبية يمكن أن يساعده على الوعى بالقيم بدرجة عالية .

أما الوعى بالقيم من خلال السير الذاتية للأبطال فتتم من خلال دراسة تاريخ شخصيات الأبطال ويمكن أن يسمح الجو الدراسي بتشجيع الطلاب على محاكاة الصفات المرغوب فيها فى الشخصية التى يتم تناولها مثل العدل ، والمسئولية ، والأمانة ، وضبط النفس ، والشجاعة ...

على أن انتقاء البطل لابد وأن تكون له مواصفات ، فالبطل ليس هو الشخصى المتهور ؛ ولكنه الشخص التى أدت بطولته إلى شهرته . وتلك البطولة تعنى أن أفعاله التلقائية تعكس المعايير العامة أو القيم من خلال أعمال التضحية بالنفس من أجل الآخرين . وهذه الأعمال الغيرية والموجهة للصالح العام تعتبر مصدر إلهام للآخرين وتؤدى إلى التفكير فى القيم . وقبل هذا التفكير يدعو إلى تنشيط الخيال ، وبحث الناشئة فى داخل أنفسهم عن المناطق الممكنة للبطولة لكل منهم .

على أن يراعى فى تدريس القيم من خلال حياة الأبطال ما يأتى :

= إن الأسلوب التلقينى لا يناسب أهداف غرس القيم من خلال الأدب ؛ وإن كان يجب الاستعانة بالسير الذاتية نفسها بالإضافة إلى الاستعانة بالفيديو والوثائق .

= يراعى عرض حياة الأبطال بشكل متوازن بحيث تعرض الجوانب الإيجابية مع الجوانب السلبية فى حياة الشخصى . ومثل هذه الدراسة الدقيقة التى تكشف عن القصور الإنسانى - والذى يعتبر بالضرورة جزءاً من الوجود الإنسانى - هى التى توضح معنى البطولة الحقيقى ، كما أن الاعتراف بوجود القصور قيمة إنسانية .

= يوضح معيار لمعنى الكمال الخلقى ، ووفق هذا المعيار لن يكون هناك بطلاً ناجحًا تمامًا .

= ينظر لحياة الأبطال فى سياقها الخاص ، أى فى ضوء الثقافة السائدة فى زمن ومكان معين .

= البحث عن الأفعال الصادرة عن البطل فى ضوء الصلاحية لتجاوز حدود الزمان والمكان الذى يوجدون فيه .. وبذلك تكتسب بعض القيم ومعناها العام وصلاحيتها الدائمة .

= الخطوة السابقة تعنى إدراك نوعية القيم الأساسية للبشرية ، ويدعم هذه الخطوة وجود قصص الأبطال من مختلف الثقافات ؛ وبذلك منهم الطلاب الوحدة الأساسية للجنس البشرى . وفى ذلك الوقت التنوع فى السلوكيات المعبرة عن نفس القيمة . (Sanchey , 1 : 4/4) .

يلاحظ أن السير الذاتية فى هذا النوع من الدراسات مدخلاً أساسيًا لاستخلاص القيم ؛ بهدف غرسها فى الناشئة . وإن كان هذا النوع من الدراسات يعد دراسة تاريخية تؤخذ بشروطها التى تؤدى لتحقيق أقصى إفادة منها ..

ويمكن للأدب العالمى - كذلك - المساهمة فى تحقيق هدف التكوين الخلقى للمتعلمين ؛ وذلك بتحليله لاستخلاص القيم الأساسية فيه ؛ على أن يراعى أن يكون من شخصيات الأعمال الأدبية تربى الضمير والوعى حيث تربط بين المعرفة والوجدان .

وأهم معايير نقد القيم فى الأعمال الأدبية لتعميق الأثر التربوى للأدب هى :

= **الملائمة** ؛ بمعنى أن تكون القيم مناسبة لجملة الأفعال الصادرة عن الشخص .

= **الشمولية** ؛ وفيها يتم نقد قيم الشخصية فى ضوء مدى مناسبتها للوحدات الأكبر من ذات الفرد وهى الأسرة والمؤسسة الاجتماعية والمجتمع والأنسانية كلها .

= **الارتباط** ؛ حيث تشكل القيم بنوعيها الشخصى والثقافى أنظمة أو مجموعات مترابطة فى سياق معين . ولذلك لا بد بعد تحليل قيم كل شخصية من إيجاد العلاقة بين قيم الشخصيات فى علاقتها ببعضها وبسياقها الاجتماعى والثقافى . أى أنه لابد من وصف هذا الارتباط من حيث وجوده أو عدم وجوده ومن حيث نوعه إذا وجد .. أى من حيث كونه يمثل إشارات للتحكم أو التعصب أو الاستبداد .. أو غير ذلك .

= **الزمن** ؛ يعتبر الزمن بعداً جوهريًا فى التجربة الإنسانية . وكل الأعمال الإبداعية تحذر وتنصح بآلاف الطرق البسيطة والعميقة من البُعد الزمنى فى التجربة الإنسانية .

وتنقد القيم فى ضوء الزمن ؛ بمعنى تتبع مدى استمرارية الشخصية فى الأفعال المتسقة مع بعضها البعض والتى تعكس قيمًا معينة . ويمكن تحديد نوع وشدة تلك القيم من هذه الاستمرارية (Richard, 92-98) .

وإن كان من الأمانة توضيح أن أسلوب تحليل قيم الشخصيات فى الأعمال الأدبية يناسب المستوى العالى فى التعليم ولا يناسب غيره من المستويات الأدنى ؛ لما يتطلبه من قدرات عقلية مرتفعة وأساليب بحثية بعيدة عن المعارف الثابتة الأساسية التى يتسم بها التعليم العام .

القيم : القاسم المشترك الأعظم بين التربية والأدب :

يتضح مما سبق أن القيم هى القاسم المشترك الأساسى بين الأدب والتربية ؛ فالتربية فى تشكيلها للسلوك الإنسانى لا تنجح إلا إذا غرست فى الإنسان الذى تشكله قيمًا إيجابية تتسق مع قيم المجتمع الذى يحيا فيه ، وتلك القيم هى التى تعطى للسلوك الإنسانى تواتره الذى يسمح بالتنبؤ به ، ويسمح للشخصية بالتكوين المميز والخاص بها ، ويمنحها البصمة الانفعالية والسلوكية الخاصة بها . أما الأدب ؛ وخاصة الأدب الروائى والقصصى ؛ فإنه يعبر عن واقع حياتى مواز .. يسلك أفراده سلوكيات محددة ؛ يمكن من خلال تحليل تلك السلوكيات تحديد القيم التى تقف خلفها .

وليس معنى ذلك أننا نجبر العمل الأدبى على أن يكون نمطًا واحداً ؛ بل - فقط - أن يحمل قيم الخير والحق والجمال فى صراعها مع الشر والباطل والقبح .. ومن هذا الصراع يتولد العمل الدرامى نفسه متلبسًا بالقيم الإيجابية وداعيًا لها . وبالتالى يسهل تأثر القارئ به ؛ فيدعم العمل الأدبى الجوانب الإيجابية فى شخصية القارىء .

وقد يقابل مثل هذا التحليل القيمى للعمل الأدبى صعوبة فى حال التعامل مع النصوص التى تتبنى التفكيكية ؛ والتى تتفكك عبرها اللغة ولا تعطى معنى محدداً ، وبالتالى يصعب الوقوف على أنماط سلوكية محددة لشخصيات الأعمال الأدبية . ولكن هذا الاتجاه الذى يشع أثره عبر إيحاءات ، ويحمل عدة أوجه للتفسير .. فإن الرؤية التربوية تصبح إحدى التفسيرات الممكنة ؛ بل تصبح ضرورة لأنها تضيف تفسيراً قد يختلف عن التفسيرات الأخرى من منظور تأثير العمل الأدبى فى المتلقى . وبذلك تكون هذه الرؤية التربوية صالحة لتحليل الأعمال القصصية والروائية أيًا كان اتجاهها .

ومما يزيد من أهمية هذا المنظور التربوى للأعمال الأدبية أنه منظور معيارى يشكل نسقًا ؛ لأن هناك قيمًا فى الشخصية الإنسانية أكثر أهمية من غيرها ؛ أنها قيم عامة أو تضم بداخلها العديد من القيم الفرعية . ومن القيم الأكثر أهمية قيمة تحمُل المسئولية ؛ لأنها تسمح للإنسان بأن يكون أخلاقيا بالمعنى الإيجابى أى يؤثر الصالح العام على مصالحه الشخصية الضيقة إذا ما بدا له التعارض بينهما . وربما يليها فى الأهمية قيم الصدق والشجاعة ؛ حيث يسمح الصدق للإنسان بأن يتسق مع نفسه وأن يكون ظاهره كباطنه . أما الشجاعة فهى صدق معلن ؛ حيث يعلن الإنسان بمقتضاها ما يراه وما يعتقده . وتلك قيم أساسية للشخصية السوية .. والعكس بالعكس فإن تصوير الشخصيات المنحرفة يقتضى تصويرها فى مواقف تفتقد فيها تلك القيم الأساسية .

كما أن هناك خصائص نفسية فى الشخصية الإنسانية أكثر مما عداها ؛ حيث تصدر عنها القيم الإيجابية ؛ من ذلك سمة الحب فهو خاصية نفسية تسمح بأن يصدر عن الإنسان الذى يحب نفسه وغيره من البشر والكائنات - يسمح له - بأن يصدر عنه الكرم بتلقائية حيث يعطى أفضل ما عنده لمن يحب .. وبالتالى تتجسد فى سلوكياته قيمة العطاء . كما يسمح الحب للإنسان بأن يتسامح مع غيره أملاً فى التواصل معه .. وبهذا تصدر عنه سلوكيات تشى بقيمة التسامح . كما يقى الحب الإنسان من الوقوع فى الرغبات الشريرة أو الخبيثة . وتعتبر الرغبة فى إيقاع الأذى بالغير حيث تعلن ؛ هى فى الشر ، وحين يتظاهر المرء بغيرها وينكرها ؛ هى الخبث .

ويلاحظ أن المنظور التربوى للعمل الأدبى يمثل عودة حميدة للتركيز على مضمون العمل الأدبى ، مما يعنى أن الناقد لن تكون لديه تيمات

لغوية ثابتة يتناول بها كل عمل ولكنه سيجتهد من داخل العمل .
كما أن المنظور التربوى بالمعنى السابق لا يلغى الرؤى الأخرى ؛ حيث لابد لفهم النص من إلمام بالأحداث الرئيسية فيه ، ولابد من التعرف إلى الزمن الذى يتعامل معه النص ويتم من خلاله ، وكذا تحديد الصياغات الأسلوبية التى للعمل والجماليات التى يحتويها . وهذه الجوانب من التحليل تضمن وتدعم وصول القيم بشكل جمالى إلى القارئ بعيداً عن المباشرة والوعظ .

وهذا المنظور فى تحليل الشخصيات من خلال سلوكياتها لتحديد القيم التى تعبر عنها ثم مقابلة القيم التى يحملها العمل كله معًا للتبصر بمدى الاتساق فى العمل والقيمة الكلية التى يحملها ويدعو لها. مثل هذا المنهج يعد نقداً منهجيًا له ضوابطه ، يحمى الناقد من النقد الانطباعى ، وربما يحد من التناقض الشديد فى الرؤى . والفرق واضح بين التباين فى الرؤى بحيث لا نصل إلى حد أدنى من الاتفاق على العمل الأدبى ، وبين الاختلاف الذى يحمل قدراً من الاتفاق على الأساسيات . ولعل المثال الواضح على تلك التباينات الشديدة فى الرؤى حول أدب نجيب محفوظ ما ورد عن رؤية د . لطيفة الزيات لصورة المرأة فى أدب "نجيب محفوظ" حيث اعتبرت "زهرة" فى قصة ميرامار تمثل نضال الفلاحين ، واعتبرت "سوسن حماد" تمثل نضال العمال ؛ فى حين رأى "عبد الرحمن أبو عوف" أن زهرة لم تكن إلا ديكوراً ، وأنها رؤية قاصرة للراوى تعبر عن تمرد الفلاحين وتخطيهم لواقعهم وذلك فى شكل الهجرة إلى الإسكندرية للعمل خادمة فى بنسيون يونانى للعزاب . وهى صورة تعبر عن غرام "نجيب محفوظ" برسم مصر فى صورة فتاة أو امرأة تبحث عن خلاصها حيث كانت زهرة حائرة بين نماذج وتيارات سياسية متباينة (عبد الرحمن أبو عوف ، ١٤٧) .

وهكذا تبـاينت الرؤى بين المنظورين الواقـعى والرمـزى .. وكـان التباين مستمراً على النحو الذى اجتزئنا منه المثال السابق . فى حين أن المنظور المقترح يتيح قدر من الاتفاق نظراً لاستناده لأداة تحليل المحتوى.

منهج البـحث وإجراءاته : اسـتـخـدم هذا البـحث أسلوب تحليل المحتوى ؛ وهو أداة للبحث تستخدم فى وصف وتحليل أى مادة مقروءة أو مسموعة وفى مقدمتها المؤلفات ، ويتم ذلك من خلال تصنيف منظم للمادة موضوع الدراسة إلى فئات معينة (محمد غيث ، ٨٨) .

ولقد أمكن استخدام هذا الأسلوب من خلال النقاط التالية :

١ - وحدة التحليل هى الشخصية ؛ حيث يتم تناول كل شخصية بصورة مستقلة على مدى العمل الروائى كله ؛ فيتم وصف تطورها ، واستنباط القيم التى تقف خلف سلوكياتها .

٢ - وضع القيم التى يتم استنباطها من مختلف الشخصيات على مدى العمل الروائى على متصل واحد للقيم بحيث تشكل الجانب الأيمن القيم بوجهها الإيجابى ، والجانب الأيسر للقيم بوجهها السلبى.

٣ - ترجيح القيمة المحورية فى كل عمل من الأعمال ؛ وهى التى يدور حولها الصراع فى العمل الروائى . واستنباط مدى تغلب الشق الإيجابى للقيمة على الشق السلبى ؛ فإذا تغلب الشق الإيجابى كان العمل يدعو إلى قيم رفيعة المستوى .

وبهذا الاستخدام لتحليل المحتوى يمكن أن تتبين : الأهداف التى يرمى إليها الكاتب ، ومعرفة مدى تأثير محتوى المادة المقروءة على أفكار واتجاهات القراء (طلعت همام ، ٦٢) .

الخلاصـة :

تضم هذه الورقة . محاولة لتنظير العلاقة بين الأدب والتربية ؛ من بؤرة الاهتمام ببحث أدبى أصيل هو أثر العمل الأدبى فى المُتلقى .

وقد تيسر التوصل إلى أن ؛ العلاقة بين الأدب والتربية علاقة تبادلية مركبة حيث :

* تؤثر التربية فى تشكيل الشخصية الإنسانية المبدعة ؛ وبذلك يكون الإبداع ذاته نتاجًا تربويًا . حيث تعمل التربية على تهيئة الظروف المناسبة للمبدع ، وتنمية وتشجيع الإبداع فى السن التى يظهر فيها ؛ وبغير هذا قد لا يظهر الإبداع بعد ذلك أبداً حيث تعتبر سن الخامسة عشر إلى سن الثامنة عشر هى السن الحرجة لظهور الإبداع .

* الأعمال الإبداعية تؤثر فى المتلقى تأثيراً بالغًا على قدر فنياتها وجمالياتها ؛ بل إن الإبداع يهدف إلى هذا التأثير ذاته . وهذا التأثير هو ما يساهم فى إحداث التربية .

وبذلك فإن الأعمال الإبداعية مؤثرات تربوية فاعلة على قدر تأثيرها .

* القيم هى واسطة العقد بين الإبداع والتربية ؛ حيث يلزم للمبدع قيمًا خاصة أهمها المثابرة والصدق . كما أن الشخصيات الروائية والقصصية تحمل قيمًا عبر سلوكياتها ؛ باعتبار أن القيم هى موجهات السلوك . ويتأثر القارئ بجوانب العمل الإبداعى كله وبخاصة أحداثه وتصرفاته شخوصه .

المراجع

١ - الكسندر روشكا : الإبداع العام والخاص ، (ترجمة : غسان عبد الحى أبو فخر) ، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٩ م .

٢ - حسن شحاته : قراءات الأطفال ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهره ، ط٢ ، ١٩٩٢ .

٣ - رونيه أوبير : التربية العامة ، (ترجمة : عبد الله عبد الدائم) دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٧ ، ١٩٩١ م .

٤ - سعيد التل وآخرون : المرجع في مبادئ التربية ، دار الشروق، الأردن ، ١٩٩٣ م .

٥ - سيد قطب : النقد الأدبى أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ط٦ ، ١٩٩٠ م .

٦ - شاكر عبد الحميد : العملية الإبداعية في فن التصوير (عالم المعرفة ، ١٠٩) الكويت ، ١٩٨٧ م .

٧ - شوقى ضيف : البحث الأدبى طبيعته . مناهجه . أصوله . مصادره ، دار المعارف ، القاهرة (مكتبة الدراسات الأدبية ، ٦٤) ، ط٨ ، ١٩٩٧ .

٨ - طلعت همام : قاموس العلوم الاجتماعية والنفسية ، دار عمار ، الأردن ، ط٢ ، ١٩٨٧ م .

٩ - عبد الرحمن أبو عوف : الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩١ م .

١٠ - محمد عاطف غيث : قاموس علم الاجتماع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٩ م .

١١ - محمد مندور : الأدب وفنونه ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، د.ت

١٢ - محمود عبد الحليم منسى : التعليم الأساسى وإبداع الأطفال ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٣ م .

١٣ - محمود محمد غانم : التفكير عند الأطفال تطوره وطرق تعليمه ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ١٩٩٥ .

١٤ - مراد وهبة : فلسفة الإبداع ، دار العالم الثالث ، القاهرة ، ١٩٩٦ .

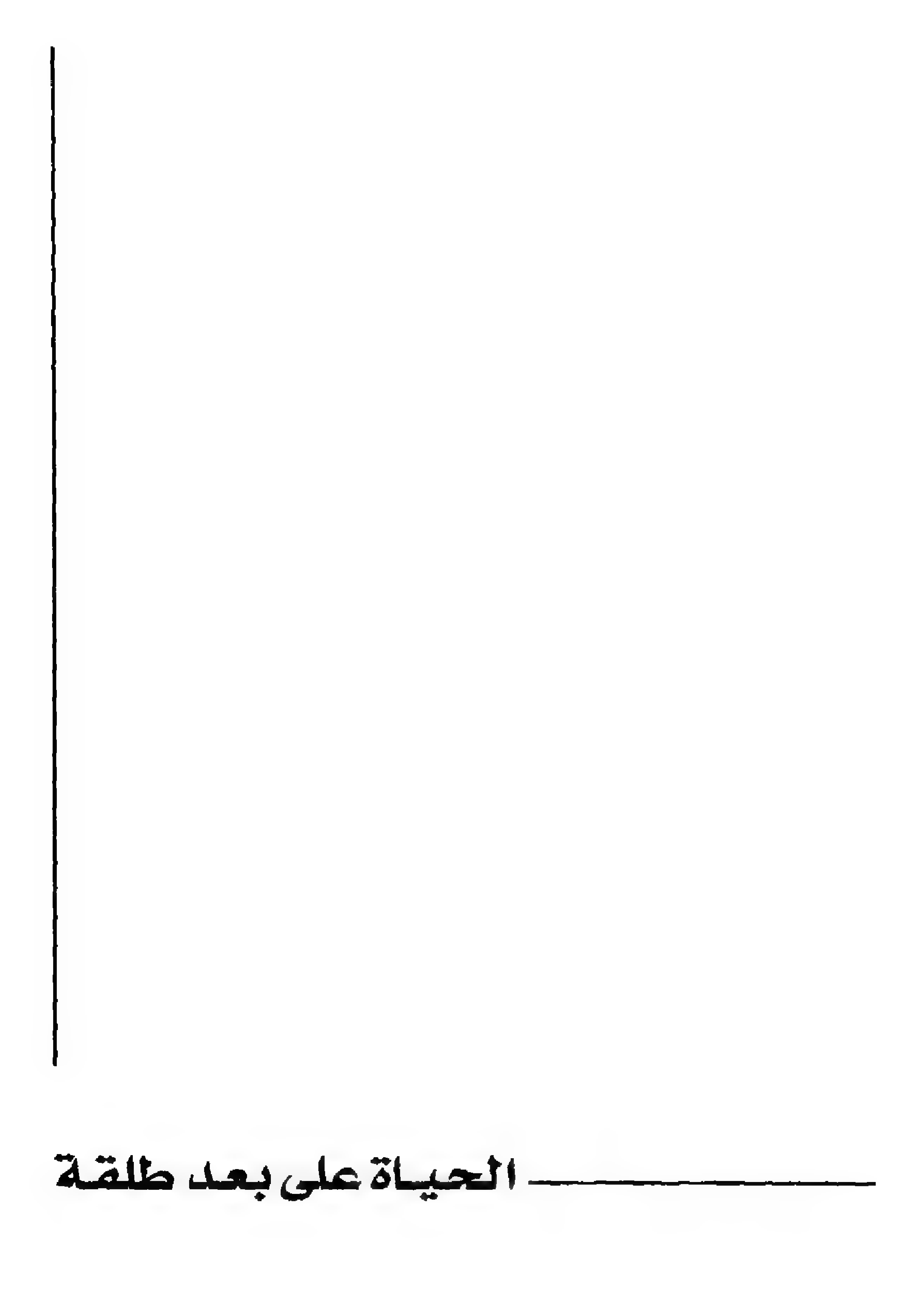
١٥ - هشام الحسن وآخرون : تطوير التفكير عند الطفل ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، الأردن ، ١٩٩٠ .

١٦ - نبيل راغب : دليل الناقد الأدبى ، مكتبة غريب ، القاهرة ١٩٨١ م .

المراجع الأجنبية :

1 - Richard L. Morrill : Teaching Values In College , Jossey - Bass Publishers , Londin , 1980 .

2 - William Kilpatrick: Experiments in Moral Educatiin, Washington D. C. , USA, November 24-29 , 1997. (htt : // www. hi - ho . ne . jp / taku 77 / refer / kilpal . htm) .



الحياة على بعد طلقة

يدهشنى حين أتابع الأحداث على الأراضى الفلسطينية ، والأحداث الموازية لها فى الدول العربية ؛ أن هناك نفراً فى الدول العربية لم تزل تأخذه الدهشة - كما لو كانت مفاجئة - أن يسلك الإسرائيليون هذا المسلك العدوانى برغم دعاوى السلام .

يدهشنى الاندهاش البرىء .. الذى يشير لهشاشة الذاكرة .. وغيبة مدركات أساسية .

هل غاب عن المندهشين أن السلام مجرد توازن قوى .. وأنه وصول - بالتفاوض - إلى ما كان يمكن الحصول عليه بالحرب !

وهل غاب عن المندهشين أن أمريكا لديها التزام استراتيجى بأن تجعل قوة إسرائيل العسكرية - دائمًا - اكبر مما تملك الدول العربية مجتمعة ؟

وهل غاب عن المندهشين أن الخصائص السلوكية الثابتة التى تميز اليهود (الشخصية القومية) ، هى التعنت ، والجدل فى الحق ، ومحاولة السيطرة على الآخرين بالمال والدعاية .. أو القتل لمن لا يستجيب ؟

وهل غاب عنا أن للحق قوته الخاصة التى تفوق كل الحسابات الاستراتيجية ؟

لقد أغرقتنى واحدة من الطالبات فى تأمل تلك الطبقات المتراكبة من غياب الرؤية ، أو غياب الوعى .. أو الغيبوبة الدائمة فى دوامات اليومى والمعاد .. أغرقتنى .. حين قالت : لقد قررت أن اشترك فى المسابقة الثقافية التى تقيمها الجامعة .. وهى عن القدس .. وأريد أن أعرف كيف أبحث فى هذا الموضوع لأننى اكتشفت أننى لا أعرف أى شىء عنه !

جاوبها صوت بداخلى - وأنا أحدد لها عناصر الموضوع ومصادره - كلنا نجهل بدرجات .. وكلنا تغيب عنه أشياء .. وكلنا مغيب ؛ ولو لفترات .. وكلنا غائب عن القضايا الأهم - على المستوى العام - لأن الأكثر إلحاحًا - على المستوى الشخصي - يستغرقنا .

أردت أن أخرج من الحالة النفسية التى كنتها مع الطالبة .. حالة إنسان أدرك تغيبه .. يود أن يأخذ الضد بسرعة . إنسان انفتحت أمامه مساحة خالية تعانى مرارة الفراغ .. يود أن يملأها . إنسان يعاني دوار غياب الهدف الحقيقى.. يود أن يرتكز إلى اليقين .. أو - على الأقل - يحاور من يملك بعض هذا اليقين .

فزعت إلى المكتبة .. كانت أمامى كتب التاريخ كى أستعيد الوعي .. وأشحذ الذاكرة .. ولكن الحالة كانت أكبر من أن تكتفى بخطاب العقل وحده . ولذا كان لابد من اللجوء إلى الأدب .. وبعد مفاضلات بين ما كتب عن الفلسطينيين .. وما كتب بأقلام الفلسطينيين .. كان الاحتماء والاستنهاض مع "أطفال غسان كنفانى".

ولقد أنجب "غسان كنفانى" أطفاله الستة ، وما كاد يتخطى الخامسة والثلاثين (١٩٣٦-١٩٧٢) ، وتركهم بين أيدينا ، ورحل إثر عبوة ناسفة زرعتها المخابرات الإسرائيلية فى سيارته . والأرجح أن سعي المخابرات لاغتياله كان بسبب أن **أطفاله ينطقون بالمقاومة** شأنه فى ذلك شأن كل ما كتبه " كنفانى " من مقالات سياسية أو أدب أو دراسات نقدية .

ويبدو أن " كنفانى " ما كان له - وهو المرهف الحس - أن يكتب إلا عن المقاومة .. تلك الأداة الوحيدة التى يملكها بعد أن أضطر إلى ا

يرحل مع أسرته عن فلسطين التى ولد وعاش فيها السنوات الأثنى عشرة الأولى من عمره ، ومنها إلى لبنان ثم سوريا والكويت حتى استقر فى بيروت - منذ عام ١٩٢٦ - حيث عمل بالصحافة .

و "أطفال غسان كنفانى" الست تتراوح تواريخ ميلادهم بين ١٩٥٦ ، ١٩٦٩م . كما تتنوع بلدان ميلادهم فى المناطق التى أنتقل إليها ما بين بيروت ودمشق . ولكن اعجب ما فى قصص هذه المجموعة هو اللغة المناسبة - بالفعل لقاموس الطفل اللغوى ، والأفعال المناسبة لمستوى إدراك الطفل . وربما هذا التميز الشديد للمجموعة فى التعبير عن حياة أطفال فلسطين فى أوضاع متباينة بدقة شديدة.. يفسره ذلك الهول الذى شهده الكاتب نفسه وقد جاوز العاشرة من عمره أثناء حرب عام ١٩٤٨ م ؛ مما جعل هذه المشاهد تنطبع فى ذاكرته . كما يفسره تلك الدقة أيضا فى التعبير بلغة الأطفال ، عن أفكارهم ؛ أن الكاتب عمل لفترة مدرسا فى مدارس وكالة الإغاثة ؛ مما عمق لديه المشاهد ، والمواقف .

والطفل لدى "كنفانى" مبدع ذو خيال متجدد .. فى القصة الأولى "المنزلق" حيث يملأ فراغ الحصة الدراسية - التى لا يستطيع المعلم ملئها لصغار دون كتب - بقصة واحدة يضع لها نهايات متعددة . والقصة يحكيها الطفل عن والده الذى يعمل فى إصلاح الأحذية ، وكان الوالد ماهرا حتى لتبدو الأحذية بعد إصلاحها كأنها جديدة . وكان دكانه يقع على منحدر هضبة يشرف عليها قصر أحد الأغنياء . والرجل الغنى لا يلحظ ما يجرى لأنه لا يخرج من قصره . أما النهايات التى وضعها الطفل للقصة فهى :

= أن والده قد أختفى تحت أكوام قشر الموز التى يلقيها الرجل الغنى من الشرفة .

= أن الخدم قد نقلوا له كميات كبيرة من الأحذية فوقع تحت أكوامها .

= أنه دق أصابعه مع حذاء فبقى مسمرا فى مكانه .

أما اليقين الأكيد لدى الطفل فهو أن أباه لم يمت .. بل سيعود إليهم: فى الصيف إذا جفت قشور الموز واستطاع أن يزيحها ، أو إذا أنتبه لأكوام الأحذية وأزاحها .. أو إذا أنتبه له أحد المارة وعاونه على أن يخلع عنه مساميره . والمجتمع كله - المجتمع المدرسى فى هذه القصة - يتخذ مواقف شتى من ذلك الطفل ؛ فرفاقه فى الصف يستحثونه على المزيد ، والمدرس يراه مبدعا ويرى أن أباه قد مات ، أما الناظر فإنه يرى فيه طفلا مجنونا .. كما يرتاب فى أمر الأستاذ الذى يسانده .

وهكذا يكون "المنزلق" الذى يدلنا عليه الطفل الأول من أطفال "كنفانى" ، ونحار :

أهو منزلق حافة الفقر الذى تكاد تهوى إليه نصف الأمة ؟

أم هو منزلق التباين الطبقى الذى يكاد يبتلع الجميع ؟

أم هو منزلق الهرم الوظيفى الضيق الذى وسم المدرسة فكاد يخنق إبداع الأطفال ؟

أم أنه منزلق واقع تعليمى لأطفال المخيمات .. مدارس بلا أدوات؟

أم تراها كل هذه المنزلقات .. يدعونا واحد من أطفال غسان كنفانى إلى الحذر منا .

والعجيب أنه يحذرنا منذ عام ١٩٦١ م (تاريخ كتابة القصة) .

أما الطفل الثانى من أطفال "كنفانى" فهو شاهد عيان من داخل الأرض المحتلة عما فعله المحتل بأهلها العزل فى قرية «الرملة» .. ها هو يحكي "كنت فى التاسعة من عمرى يومذاك ، ولقد شهدت قبل أربع ساعات فقط كيف دخل اليهود إلى «الرملة» ، وكنت أرى وأنا واقف هناك فى الشارع الرمادى كيف كان اليهود يفتشون على حلي العجائز والصبايا ، وينتزعونها منهم بعنف وشراسة ، وكان ثمة مجندات سمراوات يقمن بنفس العملية ولكن بحماس أشد" (ص ١٧) .
ويحكي الطفل أن أباه قد مات وكذا قتل اليهود أخاه ، وأنه عائل أمة من بيع الجرائد فى دمشق . وأخذ يحكي عن "ورقة من (أوراق) الرملة" (اسم القصة) ؛ دخل اليهود لقرية «الرملة» وصف أهلها فى صفين ، ومُجَنَّدة يهودية تعبث بلحية "أبا عثمان" أكبر الرجال سنًا ووقاراً بالقرية ؛ حلاق القرية وطبيبها ؛ ذلك الرجل الذى لم تكن له أمنية سوى أن يدفن بالرملة . وحكى الطفل ما رأى من قتل اليهود لابنة الرجل "فاطمة". وكيف حملها ليدفنها .. وما أن عاد حتى كان جندى قد رفس زوجة الرجل ، وأطلق عليها رصاصة.. وهكذا عاد الرجل ليدفن زوجته.. وفى النهاية" لم يتيسر للناس أن يدفنوا أبا عثمان كما أراد ، ذلك أنه عندما ذهب إلى غرفة القائد ليعترف بما يعرف ، سمع الناس انفجارا هائلاً هدم الدار وضاعت أشلاء أبى عثمان بين الأنقاض" (ص٢٢) .
وهكذا كان الطفل شاهداً على غطرسة الاحتلال وإبادته لشعب .. وفى نفس الوقت شهد الطفل أكبر معانى التمسك بالأرض والذوبان فيها .. بل التناثر فى جوها .. ومازال هذا الطفل يحكى لنا منذ عام ١٩٥٦ م .

أما الطفل الثالث من "أطفال غسان كنفانى" ، فهو طفل من أطفال المخيمات . يرسم ملامح الواقع وفق الإيقاع اليومى الذى يحياه وليس وفق مقولات الأخلاق والفضيلة .. وذلك زمن الاشتباك وهو أفظع من الحرب ؛ لأن فى الحرب هناك السلام ، وهناك هدنة .. ولكن فى الاشتباك فالإنسان - دائمًا - "على بعد طلقة . أنت تمر بأعجوبة بين طلقتين" (ص ٢٤) . وزمن الاشتباك هو ذلك الزمن الذى يحيا فيه ثمانية عشر شخصًا فى بيت واحد من جميع الأجيال التى يمكن أن تتواجد فى وقت واحد .. ولم يحصل أى منهم على عمل .. ذلك هو زمن الاشتباك حيث "الجوع هو الهم اليومى. كنا نتقاتل من أجل الأكل. ثم نتقاتل على توزيعه ثم نتقاتل بعد ذلك .." (ص ٢٥) . وهذا دفع الأسرة للتفكير فى أن يذهب أكبر الصبيان إلى السوق بعد انفضاضه للبحث فى الأكوام المتبقية عما يصلح للأكل ؛ ليكون طعامهم فى اليوم التالى . والطفل يؤكد لنا طوال الحكى أن ذلك زمن لا نعرفه نحن - القراء أو السامعين - حيث يتشاجر فى السوق مع غيره من الأطفال على برتقاله شاهدها فى الوحل قبلهم أو تفاحة بين عجلات شاحنة أو بقايا طعام على مفرش ؛ صاحبه فى قيلولة .. ولهذا تأخذ الفضيلة معنى آخر "أقول لك هذا لأنك لا تعرف : إن العالم وقتئذ يقف على رأسه ، لا أحد يطالبك بالفضيلة .. أن تعيش كيفما كان وبأية وسيلة هو انتصار مرموق للفضيلة .. حين يموت الإنسان تموت معه الفضيلة . أليس كذلك؟ أذن دعنا نتفق بأنه فى زمن الاشتباك يكون من مهمتك أن تحقق الفضيلة الأولى ، أى تحتفظ بنفسك حيًا. "(ص ٢٦) .. ويزداد الاشتباك حدة حين يجد الصغير ورقة مالية فئة خمس ليرات .. أيهم أحق بها الصغير الآخر الذى يحمل السلة معه أم الآباء أم الجد أم الصغار الآخرين .. إنه يقرر أن يحتفظ بها ؛ لأن الاحتفاظ بها له معنى أكبر

مــن الإنفاق منهـا .. ويشـتبك من أجل ذلك يوميًا مع كل من حوله .. حتى يسقـط بين عجــلات شاحنـة .. وبعـد أن يفيق يتحسس جيبه فلا يجدها.. ولا يلوم أحداً.. لأنه فى زمن الاشتباك .. وهكذا ينقل لنا الكاتب الواقع اليومى فى المخيمات منذ عام ١٩٦٧ م (تاريخ كتابة القصة) .

أما الطفل الرابع فهو طفل المخيم الذى يتلقى "هدية العيد" يعدو إلى مكان التجمع لأخذ الهدايا .. ثم لا يلبث أن يتعب ومع ذلك يستمر حتى "تجمدت أصابع قدمى وكساها ما يشبه الزجاج الرقيق . جلست على الرصيف وأخذت أبكى .. ثم أكملت مشوارى إلى الصليب الأحمر راكضا ، ووقفت مع مئات من الأطفال ننتظر دورنا" . وتعاود الذكرى الكاتب "الآن بعد ١٩ سنة ، لسـت أذكر على الإطلاق مـا كان يوجد فى تلك العلبة الحلم ، إلا شيئا واحد فقط : علبة من مسحوق العدس .. كان فى العلبة - بلا ريب لعب رائعة ، ولكنها لم تكن لتؤكل .. وظلت علبة الحساء معى أسبوعا ، أعطى أمى منها كل يوم عبو كأس من الماء لكى تطبخه لنا .." (ص ٤٠). وهكذا يؤكد الكاتب على الواقع اليومى فى المخيمات من منظور آخر .. رؤية إنسان ناضج تتداخل مع مشاهدة الطفولة فتعيدها إلى الوعى لمزيد من التشريح المؤلم" للمخيمات " . تلك الملطخات على جبين صباحنا المتعب ، الخرق البالية التى ترف مثل رايات هزيمة ، المرمية بالمصادفة فوق سهوب الوحل والغبار والشفقة" (ص ٣٧) . ولقد رصدت تلك الهدايا عام ١٩٦٨ م ، فما بالنا إذا تباعد الزمن أكثر عن عام ١٩٦٧م؛ وهذا بعض ما توحى به هذه القصة ذاتها : "أصحيح أننا نبتسم ؟ كيف استطعنا أن ننظف وجوهنا بهذه السرعة من الوحل الذى طرطشة حزيران فوقها ؟" (ص ٣٨) .

وهكذا يجعل الكاتب من هدية العيد ضوء كاشف للمفارقة بين عالمين ؛ عالم سكان المخيمات ، وبين سكان العالم خارجه . ففى المخيمات - الأطفال الذين دفعوا الثمن أضعافًا مضاعفة ؟ ثمن الحرب بالتشرد وثمن الهزيمة بالجوع و وأد المواهب . أما العالم خارج المخيمات فهناك الرجال الوجهاء والنساء تحت الأضواء الذين يبغون مزيدا من الأضواء بالاقتراب من عالم أطفال المخيمات ؛ حيث بدأت الذكرى والتداعيات على صوت عبر الهاتف يقترح على الكاتب عمل دعاية لجمع هدايا العيد لأطفال المخيمات . كما تلقى هذه المفارقة الضوء على أن حدود المخيمات - إن كانت حدودا - قد قسمت تفكير العالم إلى شطرين - وفق احتياجات كل طرف - فالكبار خارج المخيم يفكرون فى لعب للأطفال ، والصغار داخل المخيمات يتمنون أن يجدوا ما يسد جوعهم .. ذلك الجوع الذى خبرناه فى القصة الثالثة وعلمنا أنه موضوع الاشتباك اليومى .

أما الطفل الخامس ؛ فهو طفل نعِّم بلحظة أمن لم تدم طويلاً ؛ حيث كان فى حافلة تقل بعضًا من الرُكاب ، ويستفيض الكاتب فى وصف أمان المكان الذى بستنطقه إحساس الإنسان بالأمان .. والحافلة تسير ما بين عكا وحيفا ، وأحد الركاب يعزف على "الشبابة" (الناى) لحنا يبوح بعشقه للجليل كله .. ويستمر الكاتب فى سرد مشاهد الطبيعة ، وخصوصية كل من بالحافلة من الأفراد العشرين بأعمالهم المهنية ووجهة انطلاقهم وسبب ذلك .. والسائق يتجاوب بأغنية تتماشى مع اللحن .. ووسط الأفراد كان هناك طفل أرسلته أمه ليرى إذا كان أبوه مازال حيًا ! ..

والكل يحنو على الطفل ينام فتسقط رأسه فى حجر العجوز بجواره ،

وتنتظره سيدة بلفافة من البيض بالسمن لتطعمه حين يستيقظ ، ويغطيه رجل بمعطفه .. ويصف الكاتب كل الأماكن التى تمر بها الحافلة ويذكر أسماء القرى وشوارع المدن .. وبعد نحو أربع صفحات من الوصف لهذا الجو المحبب ، يوقف اليهود السيارة ، ويُنزلون من بها ، ويرصوهم صفًا واحداً ، ويأخذ الجندى اليهودى الطفل إلى جواره ، ويأمر بإطلاق النار ، وهكذا يسقط الجميع والطفل شاهد .. ومما يؤكد أن الطفل هنا هو الشاهد الوحيد على تلك المجزرة أن الجندى يمسك أذنه بقسوة وهو يقول له" هل رأيت ؟ تذكر هذا جيداً وأنت تحكى القصة .." (ص ٤٩) .. ثم يضرب الطفل على مؤخرته ويأمره بالعدو السريع وإلا أطلق النار عليه بعد أن يعد عشرة .

والكاتب فى هذه القصة "كان يومئذ طفلاً" ، يرصد الهول الذى يتعرض له الطفل من جراء تحول عالمه الخاص من الأمان إلى الفزع الدائم والوحدة القاتلة .. وأكثر من هذا ؛ فإنه محمَّلٌ بمسئولية ضمنية وهى أن يحكى هذا الهول من جديد ، وبهذا يعيشه ويعايشه مراراً من خلال الحكى ومن خلال النتائج التى يحيا فيها وبها . والعنوان مُوجِّه للفكر بدرجة كبيرة ؛ حيث يثير تساؤلاً : هذه الوقائع حين كان طفلاً .. فماذا تركت فيه بعد أن صار رجلاً ؟

هل حققت تلك الفظائع هدف العدو منها فى جعل أطفال الأمس - رجال اليوم يخشون بأس العدو ويهابونه ؟ أم أنتجت عنفًا مضاداً ؟ أم غير ذلك من الاحتمالات ؟ إن الكاتب كما أعطى العنوان الموجه ، حمَّل قصته المفتاح الدال على التوجه المستقبلى ؛ حيث أن الطفل ما أن فعل ما أمر به إلا وسمع ضحكات الجنود اليهود خلفه .." فوقف .

لم يدر كيف حدث ذلك ولماذا ، ولكنه وقف ، ووضع كفيه في جيبي سرواله وسار بخطوات ثابتة هادئة وسط الطريق دون أن يتلفت إلى الوراء .." (ص ٤٩) .

أما الطفل السادس في المجموعة ؛ فهو الوحيد الذي يسميه الكاتب إنه "سعيد" ؛ ذلك الطفل الذي بدأ التدريب العسكري في المخيم . "وأطفال المخيم وبناته ورجاله يقفزون عبر النار ويزحفون تحت الأسلاك ، ويلوحون بأسلحتهم . وسعيد يقدم أمام حشود الناس عرضًا عما يتعين على المقاتل أن يفعله حين يتعرض لطعنة حربه حتي يتجنب الأذي .. ودوي تصفيق كالرعد في المخيم حين تجنب سعيد ضربة الحربة وأنتزع البندقية بلمح البصر من بين يدي غريمه الطفل ، واستدار ثم رفعها بساعده الصغير عاليًا تحت العلم الذي أخذت رفاته تصدر صوتًا كاصطفاف الأكف" (ص ٥٣ - ٥٤) .. وبهذا الإصرار وبكل نقاء الأطفال ووضوح رؤيتهم وتنزههم عن الأغراض ، وانطلاقهم لاخذ حقوقهم والتدريب على ذلك تدب في المخيم روح جديدة ؛ فالعجائز يعلقون على الواقع الجديد "لو هيك من الأول ما كان صار لنا شيء" (ص ٥٤) . وتتغير الطباع الحادة الشرسة لأبي سعيد .. وتتفهم أم سعيد ، وتلتمس له العذر فيما كان عليه من حدة ؛ لما كان يعانيه من فقر وقهر معًا .. وحين أصبحت "البنادق في المخيم" (أسم القصة) ؛ تغير الحال "لو تره الآن .. يمشي مثل الديك ، لا يترك بارودة على كتف شاب يمرق من جانبه إلا وطبطب عليها ، كأنها بارودته القديمة كانت مسروقة ولاقاها" (ص ٥٧) .. ويعتز الرجل بزوجته بعد أن كان يهملها .. ويشير إليها فخوراً .. ويقدمها قائلاً "هذه المرأة تلد الأولاد فيصيروا فدائيين ، هي

تُخلّف وفلسطين تأخذ" (ص٥٥) .

وهكذا رسم الكاتب في السنوات الباكرة قبل حرب ٦٧ ، وبعدها ؛ ملامح ستة أطفال من أطفال المخيمات الفلسطينية داخل فلسطين وخارجها .. وهم شهود على ما حدث ويحدث بها .. وما يعانونه في الواقع اليومي أشد وطأة من أي حرب . هناك طفل في مدرسة بلا أدوات ولديه نبوغ مبكر ينكره عليه النظام كله ، وهناك عائل أمه من بيع الجرائد بعد أن مات الرجال الكبار في أسرته ، وهناك من يشكل ملامح الأخلاق المناسبة للواقع بعيداً عن الفلسفات .. وكانوا شهوداً على الواقع المؤلم : ليجتهدوا جميعًا ويصيروا "سعيداً" .. هذا هو التوجه الصحيح تحت وطأة كل تلك البشاعة في اغتيال الأمن ، والأمان ، والأحباب .. وإذا منعت عنهم البنادق في المخيم .. فهاهم يواصلون الحرب بالحجارة.. ويستمرون عبر الانتفاضة ..

أخرجتني أحوال "أطفال غسان كنفاني" من غيامة الرؤية إلى وضوح اليقين ، وإلى اطمئنان العقل والقلب إلى ما هو آت .. وإذا بي أبصر ثبات الخُطى التي ترسمها أطفال الحجارة ..

ومازال أطفال الانتفاضة يتناسلون من رحم أطفال غسان كنفاني .

كثيراً ما نسمع ونقرأ عن أن تجربة الكُتاب فى الكتابة تأتى تحت وطأة الحاجة للكتابة ذاتها ؛ وهذا يؤكد أن العمل الأدبى يصدر عن منطقة أخُرى فى نفس الكاتب غير تلك المنطقة التى تنظر وتستجلى النوايا وتحدد طرق الوصول إليها ، منطقة المشاعر وأحيانًا اللاوعى .

ولا يعنى ما سبق أن نقبل أى عمل أدبى مطروح بلا مناقشة ؛ لأن ذلك الاستسلام الفكرى لا يجوز ، لأن لكل حرية ضوابطها .

ومن الممكن - فى هذا الصدد - تحليل العمل للكشف عن مدى اقترابه وتمثله للأبعاد الثقافية للمجتمعات التى يطرح فيها دون أن يستتبع ذلك التحليل استبعاد العمل الذى لا يتسق مع المقومات الثقافية للمجتمع؛ وإلا كان ذلك التحليل نوعًا جديداً من الحكم الخلقى . وإنما الأفضل التعامل مع الثقافة بالثقافة من خلال النقد الواعى الموضوعى الذى يلتزم بمقومات الثقافة .

وفيما يلى محاولة لتحديد أسس تحليل الأعمال الأدبية وفق المقومات الثقافية العربية .

لعل من المعايير الأساسية - فى الثقافة العربية - التزام جانبين هما التعامل مع الذات الإلهية سواء من حيث الصفات أو الأفعال ومنها الزمن والقدر حيث يجب الالتزام والوقوف عند ما وصف به الحق ذاته كما يجب التزام الأدب فى التحدث عن الزمن والقدر .. وكذا الالتزام بالبعد عن التصريح بالعلاقة الخاصة بين الرجل والمرأة لما تثيره من فتن فى المجتمع . ونحن نسلم مبدئيًا ونسلم تسليمًا مطلقًا بالأوامر والنواهى الإلهية فى هذين المجالين ؛ ولكن من جهة أخرى لا يجب توسيع دائرة التحريم بحيث تنسحب على كل تناول وأى تناول لهذين المجالين خارج نطاق التحريم المحدد ؛ لأن توسيع تلك الدائرة ينطوى على تضييق حيز الحركة المسموح به أصلاً .

وإذا تناولنا بالتأمل والتحليل هذين المقومين الأساسين ؛ نجد فى سياق الحياة اليومى من تقع عليه الأقدار أو الابتلاء سواء بمرض أو فقد أو نقص فى عزيز لديه أو نقص فى إشباع حاجة ملحة .. فيفلت منه فى غمرة الصدمة أسئلة حائرة يعبر بها عن حيرته ولوعته من قبيل : لم ابتليت .. وأين رحمة الله ؟

هذه حالات إنسانية قائمة بيننا .. هل يعنى التزام الأديب أن لا يتناول هذه النماذج الإنسانية ؟ وإذا لم يتناولها ؛ وبخاصة الأدب الروائى الذى يرسم حياة موازية تكون جودتها بقدر تماسكها الداخلى وإقناعها للقارئ . وهذا التصوير أحادى الموضوعات والتوجهات لا يفيد القارئ وأغلب الظن أنه يصرفه عن قراءة الأدب .

والأفضل للقارىء أن يتم تناول هذا الموضوع بشكل يصل من خلاله الأثر إلى القارئ بأن الرضا بالأقدار هو الأفضل لسكينة الروح وللاتساق الداخلى وأن الرضا - فى النهاية - يقلل من حجم الخسائر .. على أن يصل هذا المعنى بأسلوب فنى رائق بعيداً عن الوعظ المباشر .

وإذا تأملنا الأساس الثانى من أسس الثقافة العربية ؛ وهو تحريم وصف العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة ؛ نجد أن التحريم يتناول وصف الأفعال لما تثره من فتن .. فماذا عن وصف الحرمان أو الإخفاق أو الأثر الذى يتركه الارتواء فى النفس الإنسانية . فماذا يفيد الأدب أو قارئ الأدب من إغلاق هذا المجال ؟ وبديهى أن تحريم وصف العلاقة بين الرجل والمرأة ينسحب على وصف أية علاقة تؤدى إلى التساهل فى التعامل مع إشباع الجانب الجنسى ؛ من قبيل وصف علاقات شاذة بشكل يحببها إلى القارىء .

مما سبق يتضح أن المعول الأساسى فى الأدب أمران أولهما أن يتسق مع معايير المجتمع الثقافية ، وثانيهما الوصف الأدبى بشكل يسمح بترك أثر إيجابى فى القارىء ؛ أى أثر يتمشى مع معاييره الثقافية ويسمح له باتخاذ مواقف فاعلة . ولذا أقترح فى هذا المجال أخذ رأى القراء باستمرار فى الأعمال المطروحة ؛ ولو من خلال عينات قصدية ؛ بمعنى طرح الأعمال على عينة من الشباب من خلال المكتبات العامة للقراءة والإدلاء بآرائهم حول الأعمال التى تطرح عليهم .

ونقدم خلال هذه الدراسة تحليلاً لأحد الأعمال الروائية للكاتب "حيدر حيدر" لتوضيح أسلوب التحليل الذى يستند إلى الأبعاد الثقافية للمجتمع العربى ؛ ليرى المثقف القارئ كيفية عرض الأعمال دون وصاية على العقول . ويتم التقديم للأبعاد الثقافية من خلال فنيات العمل ؛ ذلك لأن أثر العمل فى المتلقى ؛ باعتبار ذلك الأثر هو مدار العمل وبديل ودليل أهداف الكاتب من عمله .

وعلى ذلك يتم تقديم النقد الحالى من خلال ثلاثة أبعاد وهى :

١ - فنيات العمل : العنوان ، والحكاية ، والشخصيات ، والزمن، والتقنية ، واللغة ثم الهنات الفنية .

٢ - الأبعاد الثقافية فى العمل ومدى دلالتها على الثقافة العربية من حيث ، الجوانب التاريخية ، والسياسية ، والاجتماعية . وكذا سلبيات تناول الأبعاد الثقافية فى العمل .

٣ - الأثر الذى يمكن أن يتركه هذا العمل فى القارئ ؛ وإذا كنا فى هذه الدراسة نفتقد العينة التى يجرى إليها التعرف إلى الأثر ؛ فإنه يوجد سبيلان للتعرف إلى الأثر وهما :

أثر العمل على كاتبة التحليل ؛ باعتبارها من القراء ، ثم الأثر الذى تركته الأحداث فى البطل ذاته ؛ وذلك باعتبار أن الأدب هو حالة الوصول إلى "النحن" .. فالأثر الذى تركته الأحداث فى البطل هو ذاته الأثر الذى - إذا ما نجح العمل الأدبى - يمكن أن تتركها الأحداث فى المتلقى .

"مرايا النار" من منظور الثقافة العربية

التعريف بالعمل : "مرايا النار" رواية للكاتب "حيدر حيدر" صدرت عن دار أمواج للطباعة والنشر بيروت - لبنان - فى أيلول - ١٩٩٢ م ، تقع فى ١٣٤ صفحة من القطع المتوسط .

أولاً : فنيات الرواية :

١ - العنوان :

المفروض أن المرايا عاكسة للأشياء التى تسقط عليها ، ولكن المرايا فى هذه الرواية كما يوضحها العنوان يفصح الكاتب عن أنها من النار أو هى نار .

والمرايا تتعدد داخل الرواية مع تعدد شخوص العمل ؛ فلكل شخصية مرآتها الخاصة أو مراياها بحسب حالاتها والطور الذى تمر به . وتظهر المرايا واضحة فى مضمون العمل ؛ فهناك مرايا الرجل الغريب ، وهناك مرايا الزوج وهناك مرايا الزوجة ، وهناك مرايا الحكام .

من ذلك مرايا الزواج ؛ الذى ألقى بالمزهرية على الطفلة ليقتلها لأنها "فى مرايا شره المستتر ابنة زنى ليست منه" (ص ٦٥) .

تلك المرايا المليئة بالكراهية ، والتى أضيف إليها العجز والشلل فأصبح يكره الغريب الذى سكن غرفة فى منزله دون أن يستطيع التصريح و "فى المرايا المنكسرة ربما تبدو (الصور) مختلطة" (١١٨) .

أما مرايا المرأة ، أو مرآة المرأة "فى خلفية مرآتها المهشمة كانت تتصور أن امرأة نالها رجلان ليست جديرة باستهواء آخر لا يدرى فيها أكثر من أنثى ممرغة سهلة النيل ومنتهكة" (ص ٦٩) .

وربما كانت المرايا الثلاث للزوج والزوجة والغريب مرآة واحدة" مرآة مثلثة الوجوه تشبه منشوراً متحركًا تتراءى الأشياء عبره كسراب" (ص٢١) .

أما مرايا الحاكم فهى "مرايا مشيئتة التى لا راد لها" (ص١٣٣) . وهى مرايا الظلمات حين يتصور الحاكم اقتراب نهايته "فى الوقت التى كانت التوقعات والنبوأت تشير إلى احتمال إنهاء حياته .. ودخوله مرايا الظلمات" (ص ١٣٨) .

أما الغريب فإن مراياه تعكس الماضى الذى كان شاهداً عليه فى بلاده والذى أورثه الحقد والمقت لكل الأنظمة العربية حتى أصبح من العبث السؤال "ما الفرق بين الشاهد والشهيد فى أزمنة العجز والعار وقوة الوحش .." (ص ١٢٧) .

وهكذا فالعنوان يصوغ المضمون أو تمت صياغة العنوان ليعطى صورة وافية عن المعنى العميق الذى يراد من المضمون وهى رؤى متعددة لنفس الأحداث من زوايا مختلفة كلها تحمل نيران الكراهية .

٢ - الحكاية :

تدور الحكاية فى ثلاثة مستويات من الحكى ؛ الحاضر حيث يركب الراوى قطاراً يصف من خلاله المشاهد من حوله ؛ حيث يصبح للحكى فى القطار ضرورة قطع الملل "وكما يروى الرجل .. حكايته ليبدد الملل المسافة والزمن ، كان المسافرون يروون حكايتهم بشكل صامت فى هذا السفر الطويل الممض" (ص٥٠) .

ومن خلال هذا المستوى يلج إلى الماضى على بعد خمسة وعشرين عامًا حيث رحل إلى بلدة قرب المغرب واستأجر غرفة لدى أسرة مكونة من الزوج المشلول والزوجة الشابة والطفلة ذات السنوات الثلاث . ومحاولة الزوجة إغوائه ونفوره منها لأنه ليست لديه القدرة على الحب .

والمستوى الأعمق أو الأبعد أثراً فى الزمن هو ماضى البطل الذى دفعه إلى الهروب إلى المغرب وهو الحرب فى بلده التى أطاحت بأسرته وتركته وحيداً فى الحياة.. كما اغتصب الجند حبيبته ومزقوها وألقوها فى النهر ذلك الرجل "القادم من بلاد الشرق الغربى ، المدمرة بالحروب وقتل الأهالى ، والحامل فى خلايا دمه وزر الجريمة البشعة التى يتوهم أنه سيثأر لها من القتلة" (ص١٠٠).

وبذلك يتضح أن القطار فى الرواية حيلة روائية لاستدعاء الماضى من خلال الإشارات أو الجمل أو الحركات المشابهة .. كما سيتضح من التقنية . كما أن القطار يحمل دلالة رمزية باعتباره ممثلا للعمر فى سريانه وتدفقه وتواصله ، والمقصورة معبرة عن المجتمع ، والمحطات معبرة عن مراحل العمر المتعددة ، وتباين المشاهد معبر عن تباين الرؤى عبر مراحل العمر المختلفة . كما أن أحداث القطار تستدعى الذكريات المختلفة ؛ فضوضاء القطار - مثلاً - استدعت ضوضاء انفجارات فى مدينته الأولى (ص٢١) .

٣ - الزمن :

نتيجة لتعدد مستويات الحكى تتعدد الأزمنة داخل العمل ؛ كما أن تقسيم العمل يسير وفق تلك الأزمنة : زمن الحكاية ، زمن الورد ، زمن العار ، زمن الهروب ، زمن الغيرة ، ملحق زمن التتويج . وفى داخل العمل هناك زمن الحكاية الأساسية وهناك زمن علاقة الرجل بالمرأة "كم هو صعب تخيل تفاصيل اللحظات الأولى للقاء رجل وامرأة فى ذاكرة عمرها ربع قرن من النسيان والغمرات" (ص٩) . وهناك زمن المرأة اليومى" كان الزمن ، زمنها اليومى ، يجرى برتابة منطقية تتسم بالهدوء والغبطة زمن ينساب فى الداخل والخارج ، انسياب كرة مصمتة فوق سطح من البلور المائل" (ص ١٥) .

وهناك زمن الرجل "الزمن الدموى" فى مقابلته مع زمن المرأة "الزمن الوردى" أما الزمن العربى فهو مجرد "برهة راهنة . برهة العمى والشلل والانهيار الشامل" (٤١) .

ثم هناك الزمن الروائى .. والكاتب ينص على ذلك ؛ "الرجل الباحث فى أرشيف الظلمة عن امرأة الزمن المشع .. إنها هنا .. هدية الرجل الملعون فى زمن العواصف والاضطراب فى الزمن الروائى" (١٢) ؛ وهو هنا يوحى بأن الحكاية هى ما أشار إليه فى الزمن الروائى .. فى حين أنه يتجاوز ذلك كما سيتضح من الأثر الذى يتركه هذا العمل فى المتلقى .

وهكذا من تقاطع الأزمنة وتعدد المرايا تبدو وتتحرك الأحداث .

٤ - التقنية :

يستخدم الكاتب للمرور عبر الأزمنة المتعددة التى يتناولها تقنية التداعى ؛ وذلك من خلال حدث ما يذكره بحدث آخر شبيه له أو كلمة تكون مدخلاً لحدث آخر وردت فيه ذات الكلمة ؛ وهى تقنية يكتب من خلالها الكاتب ما يحدث فى العقل بنفس ترتيب الأحداث ، أو بالأحرى بنفس منطق العقل وعدم ترتيب الأحداث وغنى عن القول أن تلك التقنية تعتمد على اللاوعى ، سواء فى اللحظات بين النوم واليقظة أو فى الأحلام أو حالات السكر وذهاب العقل .

ومن أمثلة كيفية الدخول إلى عالم التداعى :

"فى حرم ظليل النوم واليقظة ، داخل ابتهالات النعاس ، نهض الزمن المنسى .." (٤١) .

وهو يصفح عن استخدام اللاشعور كما فى قوله " عالم جديد يتراءى الآن عبر هذا السفر " .

" أهو الواقع أم ضربة كابوس ؟ أم أنه الرؤيا اللاشعورية لرجل داهمته الظلمة فى أزمنة غبرت ؟" (١٨) .

وهو يصرح باستقراء الذاكرة والعقل "تنبثق الصور كما الشهب فى سماوات نائية .المرأة التى وثبت الآن واحتلت الشاشة .." (١٢) .

كما يستخدم الإشارة إلى حجم الخيال والواقع فى العمل "ها نحن نثير مغامرات داخل حكاية ربما كانت حقيقية ، وربما ابتدعتها مخيلة شيطانية أو إلهية .. وإذا كان لابد من قول الحقيقة وهى فى الحكايات غير ضرورية ، فإن القسم الأكبر من هذه السيرة .. لا يعدو كونه تركيباً شهوانياً ينزع إلى السير على الصراط عبر مطهر الموت" (٢٧) .

وهكذا يستخدم الكاتب تقنية ويفصح عنها ويوظف الحديث عنها فنيًا داخل العمل ، ويستخدم التوازى بين عوالمه الثلاثة ، كما يستخدم التقاطع لرؤى الأشخاص الثلاثة للعالم الذى يتناوله فى الحكاية ، والتى يقدم لها فى الكتاب بأن العمل "إحياء لذكرى امرأة ضائعة ، التقيتها على شواطئ الأطلسى ، أزمنة كنت تائها وغريبًا فوق دروب الأرض . المرأة التى وقفت إلى جانبى وساندتنى وأدفأتنى فى أزمنة الصقيع"(٥).

وربما يأتى إفصاح الكاتب عن التقنية التى يستخدمها نتيجة تعدد مستويات الحكى والرؤى داخل العمل .. فكان من الضرورى شرحه أثناء ذلك الحكى .

ومع ذلك فإن الكاتب لا يفصح عن كل شىء ؛ فهو لا يحدد الأماكن أو الأسماء الحقيقية .. ربما خوفًا وربما رغبة فى تعميم المواصفات التى يطلقها على الأشياء "حكاية ملتبسة ومقنعة من الصعب الإفصاح عن مضمونها فى هذا الزمن الضارى .. فالأمكنة قد لا تكون هى الأمكنة تمامًا ، كذلك الأزمنة والوقائع" (٢١) .

٥ - اللغة :

يستخدم الكاتب الكثير من فنيات اللغة من ذلك المقابلة ؛ مثال المقابلة بين الطبيعة والورود وبين المرأة" .. لقد راقب ، بمكر صامت شغفها بورود البرارى فى أصائل النزهات عبر شعاب الجبل المطل على البحر . تنحنى تنورة بنفسجية تداعب طياتها ريح .." (٣٨) .

وبالإضافة إلى الفنيات اللغوية المتعارف عليها ، يستخدم فنية نادرة وهى صيغة المستقبل للدلالة على الماضى فى أكثر من موضوع من ذلك " من نافذة القطار .. سيتذكر كيف مضينا معًا إلى النزل " (٩٢).

وكأنه بهذا يوحى بأن هناك راويًا مستقلا له زمن محايد .. وكل شيء بالنسبة لهذا الراوى ماض ؛ أى أنه يعلم كل شيء .. حتى خطرات فكر البطل !

ثانيًا : الأبعاد الثقافية فى العمل :

يمكن تناول الأبعاد الثقافية فى هذا العمل الروائى الذى نحن بصدده احتكامًا إلى الأماكن التى وردت فيه ؛ حيث لكل مكان ثقافته الدينية وعاداته الاجتماعية فى التعامل مع أفراده من الرجال أو النساء ، وله تاريخه ، وكذا نظمه السياسية .

١ - المكان :

القطار يتحرك من الغرب إلى الشرق العربى فى رحلته "هذا القطار البطيء المتجه شرقًا عبر سهوب أفريقيا" (٢١) . أما أحداث الحكاية الأساسية فهى تدور فى قرية صغيرة بالقرب من مدينة "مليلة " المغربية " فى أعقاب هجرتنا من مدينة مليلة إلى هذه البلدة المرمية كصدفة على شاطئ بحر .." (٤٨) . والعمق الزمنى وماضى البطل فهو يدور فى بلدان المشرق العربى فتارة يتضح أنها لبنان وأخرى يظهر أنها العراق ؛ وربما هذا بعض ما عناه البطل من أن الأمكنة ليست هى الأمكنة تمامًا .. فهو يعطى وصفًا للمدينة بأنها" مدينة مهملة وسط الصحراء ، قديمة وباهتة .. " (٤٤) . فى حين أن البطل يقدم نفسه للأسرة التى سكن عندها باعتباره" فقد أهله ووطنه فى ظروف غامضة فى أعقاب الحرب الأهلية التى اجتاحت لبنان" (١١٠) . كما أن صديق البطل مدرس سورى "حسين القصار" الرجل الذى قدمه إلى الأسرة التى استأجر لديها الغرفة .

والكاتب يقصد هذا تمامًا فهو يحدد دول المشرق العربى التى اجتاحتها الحروب مع العدو والحروب الأهلية .. وهو يعمم حالة الدمار وأثرها على النفس البشرية من خلال بطل العمل" الآن يستعاد غروب ذلك اليوم الذى دخل فيه هذا البيت . لا جئ أو هارب من لبنان أو العراق أو أى بلد عربى . الدنيا التى تقذف بأبنائها غير المدجنين .." (٧٧) .

وهذا الأماكن رغم الضبابية التى تلفها إلا أنها تجعلنا فى قلب الثقافة العربية كلها وهذا ما يمكن تناوله فى الأبعاد التالية .

٢ - الأبعاد الدينية :

يتضح من تحليل العمل من منظور ما يتضمنه من أبعاد دينية أن البطل نتيجة لتلك الأحداث التى مر بها فإنه أحيانًا ما يرى فى ذلك الذى حدث عبثية كونية "يستتر باللامبالاة وحياد الحجر بعيداً عن ألعاب كون عبثى قذفته المصادفة العمياء من العدم المظلم" (٢٥) .

وفى موضع آخر يعبر عن أن الرؤى تتساوى لديه "نحن ضحايا زمن من العفن .. ولدنا فيه عبثًا أو مصادفة أو قدراً .." (١٠٤) . وهذا يعنى التخبط وضياع الرؤى تحت وطأة الصدمات المتتالية .

وعلى مقربة من هذا التصوير لشخصية كفرت بكل القيم الدينية حتى أنه ينهر محدثه حين يتطرق الحديث للإشارة إلى بعض المعتقدات "الموت والبعث هذا ما تقوله الأديان القديمة . ولكن ما الذى أوحى لك بهذه الترهات الآن ؟" (٣٩) .

ومع هذا التصوير للبطل وملابسات وصوله إلى هذه الحالة هناك تصوير للأب وهو يتلو آيات الكتاب حتى لحظة موته "بيت العائلة يلوح كأنما يطير فوق سحابة من اللهب والدخان والدمار .

داخل السحابة يتراءى شيخ معمم بعمامة بيضاء ولحية بين البياض والسواد وبيده كتاب مقدس يتلو منه" (٤٥) . وفى موضع آخر وعبر التداعى يسرد المزيد من التفاصيل حول هذا المشهد" أشلاؤها على الجدران وفوق الوسائد وعلى البلاط . أمه وأخته تحت أيكة الرعب ، والأب يتلو "قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا" (٦١) .

وربما يهدف الكاتب إلى تصوير درجات الكفر التى يورثها الظلم السياسى لأفراد مجتمعه .

والبطل مع هذا الوضع الإلحادى يؤرقه ضميره من تصور ممارسة الخيانة مع الزوجة المحرومة والتى تعمل على غوايته ويتمزق بين الرغبة والإحجام" كان الآن ينازع على حافة الجحيم جحيم الشهوة التى سرت فى الخلايا وجحيم الحياد . الرجل الواقع فى شبكة عنكبوت . وأن من سيضاجع هذه الأنثى سيموت . قالت يقظة العقل والضمير . منفى آخر أو تهلكة سيوارى فيها .." (٨٧) .

كما ينفى عن الحق سبحانه صفتى الرحمة والرأفة .. ولكن برغم النص فإن السياق يشير إلى أن الكاتب يستهدف من العبارة غير ظاهر النص حيث تنص على "فى النصف الأخير من القرن العشرين ، وإبان هجوم البر والبحر والجو على المدينة المحاصرة من قبل قوات العدو العطشى للدم ، بدا كأن العالم بأسره تحت محفة الله غير الرؤوف وغير الرحيم ، كان مشغولاً برحلة صيد ، أو لعبة بلياردو فى ولاية كاليفورنيا أو شواطئ بحر الظلمات العربى" (٦١) .

يتضح من النص أن الكاتب يقصد أن أمريكا أصبحت إله العالم وأنها إله لا يتصف بالرحمة أو الرأفة .

وإذا كان التحليل السابق يدلل بمثل هذا على كيفية تناول الكاتب للثقافة الدينية للمجتمعات التى يعبر عنها ؛ وإذا كان القارئ أو الباحث يود التعرف إلى هذا المحور بتحليل أوسع فيمكن أن يلجأ لتقنية تحليل المضمون لحصر كل العبارات التى وردت فيها المقدسات الدينية وتصنيفها على محاور الاتجاه من الثقافة المجتمعية مع أو ضد أو محايد والترجيح الكمى للاتجاه الغالب ، ثم التحليل الكيفى للسياق الذى وردت فيه للتعرف على المرمى النهائى وأثر تلك العبارات .

٢ - العادات والقيم والنظم العربية :

ظهرت فى التعبير عن رفض الأب لسفر البطل فى شبابه ليدرس فى فرنسا حرصًا على الترابط الأسرى ؛ وحين يوافق يبدأ فى تزويده بالنصائح التى تحمل الارتباط بالوطن "إذا تغربت يومًا لا تنسى الحنين . هنا بلادك وأهلك وجذرك العميق . التدمير سهل وشيطانى لكن التأسيس والعودة إلى الأصل هو الرحمانى الذى يحبه الله ويرضى عنه" (١٢١) .

كما ظهر فى التعبير عن الحياة الإدارية فى الدول العربية "مواعيد المسؤولين فى بلادنا عرقوبية . كلام النهار يمحوه الليل" (٢٢) .

وظهر كثيراً فى التعبير عن وضع المرأة فى المجتمعات العربية عبر مراحلها العمرية المختلفة من الصبا إلى النضج وبخاصة ضرورة الحفاظ على عذريتها قبل الزواج والمعاناة التى تعانيها من فقدت عذريتها قبل الزواج ؛ كما فى حالة "دميانة" ففى الصبا تزودها أمها بالنصائح "أنت جميلة يا دميانة كزهرة أقحوان . انتبهى لأصابع الرجال وهى تتسلل إلى سوقك . الأصابع التى تشبه حد المنجل" (٢٣) . والنص يحمل إشارة

إلى أن الرجل الشرقى الذى ينظر إلى الفتاة على أنها غنيمة يود حصد عذريتها . ثم فقد العذرية يؤدى إلى محاولة مداراة الفضيحة "مراهقتى الباكرة العنيفة التى افقدتنى عذريتى قبل الزواج فكانت السبب فى زواجي المبكر" (٣٠) . ويظل هذا الزوج الذى تزوجها لمداراة فضيحتها يمتن عليها بما فعل" "كان يذكرها أبداً بالحادث الفضيحة لحظة كانت تتوانى عن خدمته ، وطاعته كمولاة أو أمة مسخرة للعناية به" (٥٢) . وفى بوحها مع صديقتها تقول عن وضع المرأة فى المجتمعات الشرقية "الرجال هم الرجال .. ونحن فى مراياهم لسنا أكثر من ضلع قاصر ووعاء شهوة .." (٣٣) . أما الرجل المعقد وهو الزوج فإنه يعبر عن الحالة العامة مبررا هياجه وثورته "النكد النسائى ، وقصور المرأة العقلى ، وإهمال الواجبات الأسرية ، وتحميل المرأة فى بلاد العرب عبء فشل مؤسسة الزواج" (٦٦) . وهكذا يحمل العمل كل الثقافة العربية فى تعاملها مع المرأة .

أما البعد الاجتماعى للنظم السياسية ؛ فيبدو أنه الهدف الأساسى من العمل أو الهدف المستتر ؛ حيث يعطى الكاتب مؤشرات لكل الأوضاع العربية سواء بالموقع الجغرافى أو الشعار السياسى أو الوصف الطبيعى للتضاريس المميزة للمكان من ذلك العبارات "وحش من الشرق الذى تشرق منه الشمس ، ينثر من عباءته المرقطة أزهاراً بيضاء فوق هضاب من الرمم" (٤١) .

وربما تكون الإشارة إلى الحرب الإيرانية مع العراق . وربما يقصد أمريكا حيث يستطرد "للتاريخ هذه الهدايا التذكارية . قرأ العبارة التى أسقطها القمر فوق صفحة من فولاذ الطائرات "فى إشارة للحادثة

الشهيرة حول تهنئة أحد الجنود الأمريكيين للشعب العراقى بالعام الجديد من خلال إرسال تلك التهنئة على جناح طائرة ضربهم بها ! . كما يشير إلى خضوع بعض الشعوب العربية لحكامها" أننا نهتف ونحن مصعوقون بالتيار مكهرب ، تحت ضربات السوط المرعب فى مسيرات تبدأ من بداية شروق الشمس حتى مغيبها : لا إله إلا هذا .. واهب الأشعة والمطر .." (٦٧) . ويخصص رمز "أبو الشعب "فى إشارة إلى حاكم العراق "أب الشعب الذى أشرقت شمسه الدموية الساطعة على بلاد العرب منذ ربع قرن ولما تهتدى بعد إلى درب أفولها" (٧٣) . وبطل العمل يحمل هذا الهم معه حتى فى حواراته مع فتاة البار الفلبينية الذى يغشاه "انخرطنا فى حوار متقطع ، حول الحياة والمدينة والتقاليد وما جرى فى حرب لبنان والشرق .." (٩٠) . وهو فى دوامة الحمى التى اجتاحته يهذى برفض هذا كله لأن هناك شعوب أخرى تقاوم وتتغلب على أعداء الداخل والخارج "الذين غالبوا العدو الوحش وتصدوا وقاوموا ثمانية وثمانين يوما كما فى طروادة.. والعرب نفايات النفط ، وسلالات العار. الجراثيم والطفيليات ، ينتشرون برائحة الدم ورائحة الجثث وهم يقصفون ويعربدون .." (٩٧) .

٤ - البعد التاريخى :

يدعم الكاتب الواقع العربى للنظم السياسية التى يشير إليها بكل التاريخ العربى الذى يدعمها وهو تاريخ المعارك الأولى والقاتلين الأول ؛ فهو يرى أن تلك السلالة القائمة إنما هى سلالة القتلة الأول "سلالة البدو والرعاة . همج القرن العشرين الذين ابتلينا بهم كوباء وطواعين وجراثيم عصية على الاستئصال . ورثة الحجاج وأبو العباس السفاح ومسيلمة

الكذاب .. ختام التاريخ السلالى عدو العقل والحرية والحضارة والأمل والمستقبل المضيء" (٨٨) .

كما يستخدم الشعر العربى فى التعبير عن عمق المعاناة "لا يهم .. ما لجرح بميت إيلام" (٨٧) . كما يجعل يوم إبادة أسرته وهو العامل المحرك لكل الأحداث التالية فى حياة البطل هو العاشر من محرم ، والمكان "كربلاء" حيث يكتب "سيرة هى فى أصلها التاريخى سيرة ناجى العبد الله . الذى أبيدت أسرته فى العاشر من محرم ، وبقيت كربلاء ظليل الزمن الشاهد على الجريمة الغامضة" (٢٧) . وبهذا يُحَمِّل الحدث المحورى فى العمل كل الميراث العربى ؛ من يوم مقدس فى الأديان كلها ، وشهر يحرم فيه القتال فى الإسلام ، وموقع له مغزاه التاريخى . وهكذا يوظف الكاتب الثقافة بشكل يعبر به عن المجتمع الذى يتناوله والذى تدور الأحداث فيه .

ثالثًا : الأثر فى المتلقى :

هذا الجانب ندلل عليه من خلال الأثر الذى تركته الأحداث فى البطل باعتبار أن الأدب الجيد هو الذى يصل بالقارئ إلى حالة الـ "نحن" ؛ حيث يتوحد مع البطل ويستشعر ما يعانيه . ولعله قد أتضح من العرض السابق لفتيات العمل وأبعاده الثقافية أن الكاتب أراد أن يوضح أثر الحروب فى المشرق العربى مثل الحرب اللبنانية والحرب العراقية الكويتية ، وما جرته حرب الخليج من دمار .. هذا الدمار الذى تحمله كاملاً بطل العمل فى شكل فقد أسرته كاملة .. أما أثر تلك الأوضاع على البطل فقد كانت عديدة من أهمها :

- رفض الانتماء للوطن أو التحمس لمعنى الوطنية "كيف يمكن أن يكون الإنسان وطنيًا تحت سطوة وسلطة هذا الوحش ؟ .. إن بلاداً يحكمها أمثال هؤلاء الأوغاد ليست بلاداً منتهكة وتسير باتجاه الهاوية وحسب ، إنما هى أرض موطوءة شعبها وفجواتها ، سهلة النيل ، وجاهزة للاستسلام.." (٧٦).

- يبدو من مظهره وحديثه أنه محطم "كما بدا لها آنذاك قاسيًا . بل محطمًا بيأس عميق . ينزف بعدوانية بدا شرها واضحًا .." (١٧) .

- إحساسه وهاجسه الأساسى بأنه أصبح إنسانًا فائضًا عن الحاجة "عبر هذا الرنين ، المخلخل للحواس والعقل ، والرغبة الجامحة إلى النوم ، حوم فى الظلمة طائر أسود : هل تحولت إلى شيء فائض عن الحياة ؟" (٢٢) .

- الرغبة فى الثأر "عندما تضطرم النيران ، وتهتاج خلايا الدماغ والأعصاب ، يحلم بيوم الثأر من القتلة الذين يعرفهم ولا يعرفهم .." (٧٣) .. وتفريغ هذه الرغبة فى تحطيم أى شيء "الأعصاب التى التهبت ببخار البراندى توقًا إلى الثأر ، نزعت إلى تهشيم الكأس براحة كفه وتمريغ وجهه ووجه المرأة الجاثية قربة بنثار الدم" (٧٤) . حتى يصبح "ما يؤرق روحه : تطهير الدم بالدم" (٥١) .

- المقت والكراهية لكل من حوله ولما حوله "بإصرار لا هف كانت تجاهد لإخراجه من إضرابه المحموم ، ومن المقت الضارى الذى تشكل فى أعماقه كقشرة من اللحاء الصلب الممتنع على النفاذ والاختراق" (٥٨) .

- وهذه الآثار تسلمه لفقد القدرة على الحب " أقول سراً أو جهارا للمرأة التى صدمتها وصدمتنى : أنا إنسان معذور حافل بالفواجع ولا أملك طاقة الحب" (١٢٤) .

- وتؤدى للموت المعنوى "عبر الظلال لبيت يشتعل بنيران فسفورية سمع صوتًا يشبه صوت أبيه قادمًا من أغوار بعيدة : أنت من مات . أنت من مات !" (١٢٩) . وهو فى موضع آخر يشرح أسباب هذا الموت ويؤكد عليها "نحن الآن يا عزيزتى دميانة فى عصر الزواحف بينما البشر الآخرون يغزون الكواكب . هل فهمت ما أعنيه عن موت الحب وموت الإنسان فينا ؟" (٨٨) .

إن ما سبق يوضح أثر الأحداث المجتمعية على البطل ؛ أكد من خلاله الكاتب أن أوضاع المجتمع تؤثر على نفسية أفراده .. وتصل تلك الآثار إلى حد تدمير كل رغبة فى الحياة حتى الشهوة "تراءى الدم جاثمًا فى الحلق ، وفى أروقة الشرايين، سد جرثومى.. يدمر الشهوة وينثرها فى فضاءات لا مرئية" (٧٨).

وربما يلخص هذه العلاقات والتأثيرات السؤال المصيرى على لسان البطل : كيف تكون سويًا قبل أن تكون عاشقًا وأنت فى وحل المهانة" (٧٤) . حيث يتضح أن الحب أهم مظاهر السواء النفسى ؛ لأنه تخلى عن الأنانية وتفهم وجهات نظر . وفى نفس الوقت فإن المهانة التى يعانيها الإنسان فتفقده ذاته وكرامته لا تتيح له الفرصة لكى يحيا هذه الخبرة الهامة فى الحياة الإنسانية .. خبرة الحب والأخذ والعطاء المتبادل بشكل متكافئ تحميه الإرادة والعقل . وهكذا فكل ما هو مجتمعى يؤثر بالضرورة فيما هو فردى حتى المشاعر الخاصة .

خاتمة :

إن التحليل السابق والذى تم عبر فنيات العمل الروائى ، ومؤشراته / الثقافية ، وآثاره فى المتلقى ؛ يلقى الضوء على القيمة الأساسية للعمل الأدبى فى استثارة النفس الإنسانية لرفض الظلم ورفض الخضوع والبقاء تحت ظل الأوضاع التى لا تكون محصلتها سوى الموت المعنوى للنفس البشرية بكل أشواقها وتطلعاتها الإنسانية . ومن جهة أخرى فهذا التحليل يلقى الضوء على حجم ودور البعد الدينى وكيفية دراسته ضمن واحد من أعمال الكاتب موضع النقاش حاليًا .

وبعد فهذا التحليل لا يغنى عن قراءة وتناول العمل موضع التحليل من زوايا أخرى ، لأن التحليل تشريح يوضح العلاقة بين الأجزاء دون أن يتيح الفرصة للتعرف إلى كيفية أداء الوظيفة ؛ أى لابد من قراءة العمل فى ضوء التحليل للتعرف إلى الدور الذى يقوم به كل بعد من الأبعاد وكل جانب من الجوانب فى خدمة العمل الروائى .

وإذا كان هذا هو حال التحليل السابق ؛ على الاجتهاد الذى اكتنفه ؛ فإن الفقرة من العمل قد تدل على النص بمقدار ما تدل الخلية على الجسد الذى انتزعت منه .، إنها قد تشير لكل خصائص صاحبها ، ولكنها أبداً لا توضح ما إذا كان خيراً أم شريراً . إن تلك الفقرة تحمل الخصائص الأسلوبية للنص وتحمل بعض الأفكار ، ولكنها لا توضح وظيفة هذه الأفكار فى السياق الكلى للنص ؛ أى فى تفاعلها مع غيرها من الأفكار رفضًا أو قبولاً ؛ فضلاً عن الوقوف على الفكرة الرئيسية التى أراد الكاتب أن ينتصر لها أو يوضحها ، ودور العبارة فى هذا المجال .

- صدر عن سلسة أصوات أدبية العدد ٢٥٤ بتاريخ أول فبراير ١٩٩٩ م ؛ مجموعة قصصية للكاتب "أبو المعاطى أبو النجا" بعنوان "فى هذا الصباح" . والسلسلة من السلاسل العديدة التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة بشكل شهرى بصفة دورية .

والكاتب من كتاب الستينيات ؛ حيث ظهرت أول مجموعاته القصصية - وفق التعريف الوارد فى نهاية المجموعة - عام ١٩٦٠ م . وقد اكتمل له الآن سبع مجموعات قصصية ، وروايتان ، ومجلداً يضم مقالات نقدية .

والمجموعة القصصية التى نحن بصددها تقع فى حوالى مائة وسبعون صفحة من الحجم المتوسط . ولقد قسمها الكاتب إلى قسمين ؛ القسم الأول يضم سبع قصص ، والقسم الثانى يضم أربع قصص ويحمل عنوان فى المرآة : ملامح فى وجوه . ولقد جاء هذا التقسيم موفقًا ؛ حيث يضم كل قسم مجموعة من القصص متقاربة فى تكوينها البنائى إلى حد كبير . ويعتبر القسم الثانى أوضح فى تجانسه من القسم الأول ؛ حيث القصص تنطبق على عنوان القسم ؛ فهى ترسم ملامح تشبه الرسم الانطباعى أو التأثيرى دون أن تفصح عن أسماء أو أحداث . ولذا يمكن أن نطلق عليها قصة اللا قصة . وهى فى هذا المجال محملة بزخم فلسفى عميق فى عبارة أدبية وتشبيهات رفيعة المستوى . وهذه الحكمة تتناسب مع حياة كاتبها وخبرته فى الحياة ؛ إذا أخذنا التفسير النفسى والسيرة الذاتية فى تفسير العمل . وبرغم أن عدد قصص القسم الثانى أقل من عدد قصص القسم الأول - غير المعنون - إلا أن القسم الثانى يصبغ جَوهُ النفسى على القسم الأول أو أن المجموعة كلها ينسحب عليها هذا الجو من التأمل العقلى للمشاعر والأحداث بشكل يدفع القارىء بعمق إلى مناطق الحكمة البشرية .

وبرغم أن القسم الأول يستند إلى الأحداث بشكل كبير مما يميزه عن القسم الثانى إلا أنه يستخدم سرد المشاعر عبر التأمل العميق .

ويمكن توضيح هذا الحُكْم على المجموعة عبر تحليل مُفَصَّل للنصوص الواردة بها . لعله من المناسب لهذا التحليل أن نبدأ بالقسم الثانى للتعرف إلى خصائص العمل تفصيلاً والتشبع بفهم مناخه العام.. ثم التدرج عبر قصص القسم الأول لتحديد أوجه الشبه والاختلاف بين قصص القسمين الأول والثانى . يتم نقد كل قصة من خلال : التعرف إلى الأحداث التى تدور حولها ، والشخصيات الرئيسية فى العمل ، وكيفية تعبير كل شخصية عن ذاتها سواء باللغة المباشرة عبر الحوار أو بلغة غير مباشرة عبر رؤية الراوى أو الكاتب ، ثم استنباط دلالات الأحداث والشخصيات .

يرسم القسم الثانى :"ملامح فى وجوه" ؛ أى أن هذه الملامح ليست هى كل الوجوه ، وإنما هى فى الوجوه ، وما هو (فى) قد يصعب على البعض أن يصل إليه ؛ ربما لأن صاحبه يستطيع إخفاءه ؛ فيُظّهر (على) وجهة الملامح التى يريدها . ومن هنا كانت المهمة الجليلة للكاتب أن يظهر تلك الملامح من خلال كتابته . أما كون هذه الملامح يسبقها التعريف بأنها (فى المرآة) .. فقد يفهم هذا التعبير فى ضوء التفسير السابق ، وتصبح المرآة هنا هى ذات الكاتب بكل ما تحويه من عقله وقلبه وقلمه أيضًا . ولذلك كان تفسيرنا لما تضمه المجموعة بأنه على قدر الخبرة الحياتيه الجليلة لكاتبها .

ويرسم الكاتب أربعة ملامح فى مرآته : ملمح الصراع بين النبيل والوغد ويفسر من خلاله السبب وراء انتصار الوغد فى معظم الأحيان ، وذلك فى القصة الأولى فى القسم الثانى : النبيل والوغد . كما يلتقط

ملمح رجل المنطقة الوسطى بين أصحاب السلطة السياسة والمثقفين ؛ حيث يقرر فى الخمس دقائق الأولى من لقائه بأية شخصية أين يضعها وكيف يستفيد منها وسط الخيوط المتشابكة - التى لا يعرفها إلا هو - الصاعدة والهابطة بين الأطراف التى يتعامل معها ؛ وذلك فى القصة الثانية من القسم الثانى "رجل لا يتجاوز الدقيقة الخامسة من وقته" . وفى القصة الثالثة يرصد ملامح الشخص الذى يتصدر المجالس ويحرم غيره الحديث ، كما يرصد أثر هذا الوضع على الجالسين ، وعلى الشخص نفسه الذى وصفه بأنه "ممثل وحيد" . أما القصة الأخيرة من المجموعة فترصُد للشخص الذى يُقَبل ويدبِّر بلا سبب محدد ظاهر أو مفهوم ؛ وذلك فى نص "العاصفة" .. وواضح أن الملامح التى سلط الكاتب عليها أضواء قلمه شائعة وتستدعى التأمل والكتابة عنها . كما يتضح أن القصة لا تحمل السمات التقليدية للقصة القصيرة من حيث كونها حدث أو لحظة أو حتى صوت متفرد .

والغوص فى الأسلوب وطريقة العرض التى عرض بها الكاتب لتلك الملامح ؛ تشير لعمق الحكمة .. فى كل ملمح من الملامح التى رصدها ؛ ففى ال "النبيل والوغد" كما لو كان الكاتب يتأمل المقولة الشهيرة بأن الخير لابد وأن ينتصر فى النهاية .. وقد تكون تلك النهاية بعد انتهاء حياتنا ذاتها .! . مجرد مقولة قد ترسل لتهدئة النفوس أكثر منها تعبير عن الواقع .. والكاتب يرصد الواقع الذى ينتصر فيه الشر أو ينتصر فيه الوغد وهي "مرات كثيرة ؛ حتى كادت تصبح قاعدة" ص ١٤١ . وبافتراض أن تلك الانتصارات مؤقتة أو مرحلية بزعمنا .. فإنها انتصارات تستدعى التأمل فى أسبابها . وتحديد الأسباب التى هُزم لأجلها النبيل برغم نبله أو نبل مقصده أو نبل أفعاله . "كان الوليد الطبيعى لتفاعل

الدهشة والأحزان هو رغبة قوية لأن أقترب من غبار المعركة الأبدية الدائرة بينهما لعلى أفهم أكثر لماذا ينتصر صديقى الوغد وينهزم صديقى النبيل ؟ ص١٤١ . ويلاحظ فى عبارة الكاتب الدخول إلى العمل بالرغبة فى الفهم مما يرشح الكتابة لمستوى فكرى يعلنه الكاتب نفسه . ولقد رصد الكاتب الأسباب التى أدت إلى انتصار الوغد فى أنه يركز على أهدافه بشدة ؛ فيعمل على محو الآخر ليمحو معه وجهة النظر الأخرى .. وفى هذا السبيل تصبح ذاكرته انتقائية يوظف منها كل ما يخدم غرضه فى محو الآخر . أما النبيل فإن هدفه مختلف ، وهو إقامة حوار مع الطرف الآخر ، أو - على الأقل - التوصل إلى نقاط اتفاق بينهما . وبالتالى يوظف ذاكرته لتأكيد إمكانية التواصل مع الآخر فيدخل المعركة وهو يعمل ضد نفسه وضد تحيزاته .. أى أن النبيل "يدخل معركته .. وهو يضمد جراحه الداخلية التى ألحقها بذاته ، فتكون الرصاصة الأولى فى المعركة الدائرة بينهما قد أطلقت عليه منه" ١٤٤ . ولذلك فالشر حين ينتصر فإن لإنتصاره أسبابًا موضوعية تكمن فى أنه "أكثر نشاطًا وحيوية .. ويعيش فقط فى لحظة الحاضر .. ويصوغ حقائق بسيطة سهلة تجتذب إلى صفوفه آلافا .." ص ١٤٦ - ١٤٧ .

على أن أجمل ما فى القصة هو الاعتراف بمدى ذكاء الشرير .. وأنه ليس مجرد متعصب أو أحادى الرؤية "بدأت أصحح بعض أفكارى عن صديقى الوغد ، كنت أظن أنه عاجز عن إدراك الحقيقة ذات الوجوه المتعددة" ص ١٤٦ .

وهكذا يقيم الكاتب الهيكل الفكرى للقصة وعلى القارئ أن يؤول ويوظف هذا الهيكل لتصوير أو تفصيل أو تركيب أحداثًا بعينها ؛ فقد يكون الوغد هو أى قوة شريرة أو مستبدة ، توظف التاريخ لخدمة أهدافها ،

وتعمد إلى محو الآخرين بدلاً من محاولة إثبات صحة وجهة نظرها ؛ لأنها تدرك تمامًا أن وجهة نظرها خاطئة .. ولا يبعد الذهن أبداً عن تصور الصراعات السياسية الكبرى فى المنطقة العربية ، أو فى منطقة أوربا الشرقية بين الجماعات العرقية التى تنتمى إلى أصول دينية مختلفة .. والتى لا يمكن أن توصف إلا إبادة ، وأن التاريخ هو الفاعل والمحرك فى هذه الصراعات . ومما يؤكد هذا المعنى أن الكاتب يؤكد انجذاب الآلاف إلى الوغد بسبب صياغته للحقائق بطريقة سهلة ؛ أى أننا - ببساطة - أمام عدو ذكى . ولكن المذهل .. وربما سبب استمرار المأساة حرص الكاتب على أن يصف ذلك الطرف الشرير ب "صديقي" ! بكل ما يرمز إليه ذلك النداء من حيادية إزاء القوى المتعارضة ، فى الوقت الذى يحتاج فيه الحق إلى شجاعة وتأييد . وربما يرمز الكاتب إلى موقف بعض المثقفين أو السلطة أو المواقف الرسمية .

- وفى القصة الثانية "رجل لا يتجاوز الدقيقة الخامسة من وقته" ؛ يصف الكاتب ذلك الوقت بأنه "زمن مفضل يكسب فيه معركته الأولى "ص١٥١ . ويوضح الكاتب أهمية هذه الدقائق الخمس "أنها كل الزمن المتاح .. لخلق الانطباع الأول .. فلا أحد لديه الوقت للتفكير" ص ١٥٢ . أما كيفية استخدام هذا الرجل وتوظيفه للدقائق الخمس فتتم على النحو التالى "فى الدقيقة الأولى يلتقط نقاط القوة ونقاط الضعف.. وفى الدقائق المتبقية يحدد نوع وحجم الأسلحة التى يستخدمها" ص١٥١ . أما المكان الذى يدير من خلاله معركة الدقائق الخمس فهو "تلك المساحة الضيقة التى تفصل بين عشرات من الرجال أصحاب السلطة وبين مئات من الرجال أصحاب المواهب" ص٢٥١ . أما الطريقة التى تعمل بها فهى "أنه وحده يصبح عارفًا وصانعًا لتلك اللغة المشتركة بين الفريقين" ص ١٥٣ .

أما الطريقة التى يحتفظ من خلالها بموقعه فهى أنه "يحدث - الجميع - عن أحلامهم فى التغيير .. وكأنه يتحدث عن أحلامه هو .." ص ١٥٥ أما آراء من حوله فيه فتختلف" يقول البعض أنه لا غنى عنه .. وأن التغيير الممكن قد يمس أسلوب الأداء .. ويقول البعض أن وجوده مرحلة من مراحل التطور الإنسانى .." ص ١٥٧ . أما الكاتب أو الراوى فجل همه النظر فى المرآة لما وراء تلك النظرة من "رغبة فى التفهم ، ورغبة فى المواجهة والتغيير" ص ١٥٨ .

ويلاحظ أن الشخصية التى رسمها الكاتب تدير صراعًا وتحرص فى ذات الوقت على البعد عنه بقدر إيهام الجميع بأنها طرف فيه "يستخدم كل الكلمات التى فى قاموس الحب والكراهية .. ولكنه لا يعرف الحب أو الكراهية ، ويمارس صلحًا مذهلا بين كل المتناقضات لصالح بقائه هو" ص ١٥٥ - ١٥٦ . وهذا الصراع الذى تديره شخصية الدقائق الخمس يبدو - من الملامح التى رسمها الكاتب - أنه ذلك الصراع الخفى والضرورى بين السلطتين السياسية والثقافية من خلال رموز وشخوص كلا الطرفين .

ذلك الصراع حول مدى وكيفية التغيير ؛ فهو يعرف جيداً نفسية الفريق الذى يجلس فى الصف الثالث من مثقفين ؛ حيث "يبدون خارج نطاق نبوغهم ومواهبهم كالأطفال .. بنفس البراءة والحيوية التى يمارس بها الأطفال ألعابهم" ص ١٥٥ . أما رجال الصف الأول فإنه يعرف " كيف يقدم لهم - من رجال الصف الثالث ومن إبداعاتهم - ما يناسب تمامًا ما يطلبه رجال الصف الأول ، وبالطريقة التى تقنعهم بأنه هو تمام ما يلبى احتياجاتهم" ١٥٣ . ويبدع الكاتب فى رسم ملامح تلك الشخصية "رجل الدقائق الخمس" حين يكشف عن نقاط ضعفها

وهى الخوف الشديد من مواجهة الذات ، وافتقاد القدرة على امتلاك الذات أو الحياة الخاصة إنه "لا يخاف شيئًا مثلما يخاف لحظة فراغ .. تستدرجه إلى التفكير لحظة فى .. هؤلاء الذين خدمهم أو استخدمهم.. لا يكاد يملك حتى حياته التى تُخْتَصر أخيراً فى هذه الدقائق الخمس" ص ١٥٦ .

وهكذا يوظف الكاتب كل خبراته فى التعامل مع وسطاء السلطات السياسية ويستشف ملامحهم ويصورها دون تسمية أشخاص أو تحديد أحداث ليصل بالقارئ إلى منابع الحكمة الصافية ؛ فأجاد تصوير أبعاد نفسية كل طرف من الأطراف التى يرسمها . ولقد التقى هذا الرسم مع الملامح التى رسمها علم النفس للمبدعين من انهماك فى العمل وإخلاص له وإستمرارية فيه (هامش - ١) . كما أن التأمل قاد الكاتب إلى تصوير نقاط ضعف تلك الشخصية الأسطورية التى تظل فى موقعها رغم تغير القيادات والعصور ..

وقد كان حريًا بالأديب إذا خلا موقفه من هذا التأمل أن يظل أسير تلك الشخصية لا يرى فيها ما رآه كاتبنا من نقاط ضعف.

أما القصة الثالثة فى القسم الثانى ؛ وهى بعنوان "ممثل وحيد" .. فيها يعرض الكاتب لحالة الشخص الذى يتصدر المجالس "إنه روح المجلس ، منه يبدأ الحديث ، ومن خلال تعليقاته الساخرة تتغير دفة الحديث" ص ١٦١ . وهو لا يترك لغيره فرصة للحوار الحقيقى ولذا" لا تموت روح الحوار .. ويتحول "الصالون" إلى مسرح صغير ، يقف على خشبته ممثل وحيد متفرد" ص ١٦٢ . والنتيجة أن ينصرف كل متفرج إلى عالمه الخاص" دون أن يملك العرض المرتجل أدنى قدرة على تحريرهم من أنفسهم أو من مقاعدهم" ص ١٦٢ . واللحظة الحاسمة حين لا يقوى الممثل الوحيد على مواصلة المونولوج عندها "فجأة يجئ الصمت ..

يلتقى صمت الممثل بصمت النظارة ، ويبدو الأمر .. وكأن بئراً عميقة انفتحت فجأة تحت أقدام الممثل" ص ١٦٣ . وتعلو الكآبة وجه الممثل . والسؤال الذى يطرحه الكاتب - الراوى "هل تكون حالة الكآبة هى الستار الذى نزل فجأة لسبب مجهول فغطى على العرض ؟ أم أن هذه الكآبة هى العرض الأصلى .. وما كان يقدمه مجرد ستار؟" ص ١٦٤ .

وهكذا يقدم الكاتب عرضًا من داخل المسرح النفسى للشخصية ليوضح معنى أبعد حيث تُعاقب الشخصية بقدر حرمانها الآخرين من فرصة الحوار الحقيقى معهم .. وعندها لا يمكن أن يكون لها صوت مسموع .. فنحن نسمع الآخرين بقدر حرصهم على أن يصلوا إلينا أو نصل إليهم . كما يطرح الكاتب من خلال أسئلة الختام فى هذا العمل إشارة إلى أن صاحب هذه الملامح إنما يفعل ما يفعل وينفرد بالحوار ليغطى على كآبة بداخله .

وهذا يوحى لذهن القارئ بالذهاب لأبعد من ذلك : الإيحاء بأن من يجلس إلى الآخرين حول حوار حقيقى إنما يفعل لأنه يملك فى الحقيقة رحابة نفس وإشراقة روح تتقبل الآخرين بود .

أما "العاصفة" : ففيها صور حال الإنسان المنفعل المندفع" لا يعرف الحياد فهو إما معك أو ضدك" ص ١٦٧ . وهو فى إقباله على من يحب "يقبل .. كالعاصفة يحاصرك من كل الجهات .. بالإعجاب والمودة والخدمات" ص ١٦٨ .. وهو لا يَقْبل .. أن تعارضه وإلا أصبحت الخائن" و .. عبثًا تحاول أن تدافع عن حريتك أو حتى حريته ، وعن معنى الصداقة" ص ١٧٠ . ويبدأ الكاتب فى توضيح أبعاد تلك الشخصية ليكشف لنا عن أنه "إنسان يقتله الخوف .. أو لعل الخوف قتله منذ سنين بعيدة .. وحين فقد ثقته فى الناس منحها للأشياء ..

ولكن هـذه الأشياء تبقى عاجـزة عـن منـح الطمأنينـة والحـب .. (ولذا) يبدأ فى التعـامل مع الناس كما يتعـامل مع الأشيـاء يحاول امتلاكهم أو شـراءهم بالحـب أو سحقهم بالكراهيـة ." ص ١٧١ . وفى نهـاية القصـة يورد لنا حكمـة السـنين بشجاعة حيث يكتب" نحن نحمل من هذه الملامح ، بقدر ما نرغب فى امتلاك الأشيـاء ونرغب فى الاكتفاء باستخدامها" ص١٧٢ .. وهكذا يهدى الكاتب لقرائه تلك الحكمة ؛ كى يفسح القارئ من نفسه لوجهات نظر أخرى ، ولا يرى فى كل مخالف له فى الرأى خائن له ، ولكى يتخلى عن أن تكون وجهته الوحيدة هى ملكيته للأشياء .

- أما القسم الأول من مجموعة " فى هذا الصباح" يحمل تلك الحكمة - ذاتها - عبر أحداث محددة وربما أسماء لشخوص تسهم فى المزيد من التشخيص . ففى القصة الأولى من المجموعة "ذلك الأن" يحكى عن ملاحظة الحفيد لعدم نمو الشعر فى منطقة ما من رأس الكاتب ، وعندها يبدأ فى التفكير فى .." ذلك الأثر الذى أحمله فى مقدمة الجبهة من آثار الكى بالنار الذى تعرضت له وأنا طفل صغير كمحاولة أخيرة لإنقاذى من مرض حار فيه طب تلك الأيام" ص ١٠ .. وأكثر ما يدعوه للتأمل أنه تجنب على مدى حياته التفكير والحديث فى هذه الواقعة "ما كان يهمنى هو الواقعة ذاتها .. كيف مر طفل عمره أربعة أعوام بهذه التجربة ؟ .. لقد حدث فعل الكى مرتين ، .. ما الذى دار فى رأس الطفل الذى كنته ؟ "ص ١٤ . أسئلة من باب التأمل الذى يدفع إليه مرحلة زمنية متقدمة فى العمر للتفكير فى المراحل السابقة عليها ؛ تستخلص مر التجربة وشهدها على السواء .

كما كان محور تأمل الراوى ذلك الشخص الذى أمسك به وأسلمه للكى والذى لابد وأنه كان معروفًا لديه حتى أنه أسـلم له نفسـه ،

ومع ذلك فقد أسلمه ذلك الشخص إلى الكى .. وهو يتأمل خيانة ثقة طفل بقوله "لابد أنه كان شخصًا أثق به ، وأطمئن إليه لأمضى معه بهدوء إلى ما يراد بى ، كانت تلك أول خبرة لى مع دنيا الخداع والمخاتلة مع انهيار الثقة فيمن تحب! مع اختلاط الخير بالعذاب والألم "ص ١٥ .
ويربط الرواى أو الكاتب بشجاعة بين تلك الخبرة النفسية وبين العديد من السلوكيات الخاصة به فى مراحل الشباب والنضج وفى التعامل مع الفرص أو الأحبة "تراءى لى فى وضوح المخاوف اللا معقولة التى كانت تظهر فجأة على السطح حين تلوح أمامى فرص للنمو أو المغامرة .." ص ١٦ - ١٧ . وهكذا يتناول الكاتب واقعة محددة عبر الاسترجاع والتحليل النفسى والربط بين أثر حادثة معينة والتعاملات اليومية بعد ذلك أو الخصائص الثابتة للشخصية .. لشخصية الكاتب . ثم يرتقى بهذه الاستنتاجات لمستوى السمات العامة لشعب من خلال تعليق لأحد الأجانب "إن فيك الطيبة التى تميز الكثير من المصريين" ص ١٧ .
ويفسر تلك الطيبة بأنها أثر لذلك "العملاق الذى أمسك فى قبضته الخرافية التى تحتوى على آلاف الأصابع بأعناق كل المصريين ، وراح يكويهم فى جباههم بالنار بحجة أنه ينقذهم من هلاك محقق أو يقودهم لخير عميم .. وليتعمد ذلك الشعب بطيبة الخائفين" ص ١٨ . وهكذا يصل لتفسير سلوك المصريين الطيب أو المستسلم الراضى .. بأنه نابع من الخوف الداخلى الذى أورثهم إياه ذلك الأثر . ويلاحظ عمق الفكر والتأمل من خلال ربط حادث مفرد فى حياة شخصية بحركية أحداث الحياة الشخصية للراوى ، كما يربط تلك الحادثة - أيضًا - بالسمات النفسية لشعب ؛ فيما يعرف بالشخصية القومية (هامش -٢) .

أما القصة الثانية فى المجموعة وهى "مفاجآت سلمى عواد التى لا تنتهى" ؛ ففيها يتناول علاقة شابة جميلة ومتزوجة من شاب مثلها برئيسها فى العمل وهو فى مثل سن أبيها ؛ وهما يعملان معًا فى الصحافة .. وتأخذ هذه العلاقة - عبر تدرج منطقى فى المكاشفة والوضوح - شكل أسئلة مفتوحة منها ، وموجهة له فى كل مجالات الحياة ..

أحيانًا تكون بسبب مقال فى جريدة أو تحقيق ، وأحيانًا بسبب صحفى أو مهنى ؛ ولقد بدأت بسؤال حول إمكانية وجود صداقة بين الرجل والمرأة بعد أن خرجت المرأة للعمل (ص ٣٨) . ومن خلال العمل الفنى يصف الكاتب أبعاد هذه العلاقة وتطورها ؛ فهو يصفها بأنها محدودة بالحدود التى رسمتها الشخصية النسائية لها ، كما أنها - فى ذات الوقت - غير محدودة فى موضوعاتها ؛ حيث يناقشا كل شىء . كان يجد متعة فى إجابته على تلك الأسئلة ؛ ثم أصبح فى لهفة عليها ؛ وإن كان لا يظهر ذلك .. وفى نفس الوقت يجيب بجدية شديدة ، ولا يدرى لم ؟ ربما خوفًا من تلقائيتها وتلقائيته .. ربما لتشجيعها على أن تمضى فى أسئلتها بلا خوف إلى النهاية (ص ٤١) .. تلك العلاقة التى تركزت فى تلك الأسئلة - المفاجآت التى تلقيها "سلمى عواد" ؛ أسئلة يظن أنهما سوف يطوفان بها أرجاء الكون ؛ أسئلة ترسم ملامح صداقة بين الرجل والمرأة يزيلان بها الحواجز بينهما ؛ لو عرف كل منهما حدود هذه العلاقة وكيف يلتزم بها (ص ٤٧) . كما يصف الكاتب الشخصية النسائية فى القصة بأنها ذات صدق وبراءة وسعى دائم للتعرف على إجابات الأسئلة المحيرة لها فى الوجود .. وأن أمثال تلك الشخصيات الشديدة البراءة محيرة ومربكة مثلها مثل الشخصيات الخبيثة ؛ حيث

لا يمكن للإنسان الذى يتعامل معها أن يتنبأ بنوعية واتجاه الخطوة المقبلة التى يمكن أن تخطوها تجاهه "هل أسئلتها لا تحتمل سوى المعنى الذى تسأل عنه لا غير .. أم أنها مثل بعض الصادقين لا يعرفون المعنى الخفى لصدقهم" (٥١) . ولقد وصف تلك العلاقة الشفافة بأنها تعرية للروح .. وأن هذا النوع من العلاقات أكبر من كل ما حلم به من أنواع الحب .. وأنه أكبر من أن يمتلك جسدها ؛ لأنه يمكن أن يطلب ذلك الجسد فيكسبه أو يخسره إلى الأبد أما الروح فإن مساحتها التعرى تزداد كلما قل حجم الخوف بينهما "هى التى ترجوه أن يسمح بأن تقدم له روحًا عارية .. ما أطول الزمن والمسافة اللذان يحتاج إليهما ليبدأ الرحلة لاكتشاف حدود روح عارية ، تتسع حدودها كلما ضاقت حدود الخوف" (٥١) . ولكن مع ذلك تأتى لحظة أو منطقة تستعصى على التعرى .. ويبدو أنها تلك المنطقة التى تمس جوهر علاقتهما معًا ؛ حتى لا يخسر تلك العلاقة ذاتها ؛ فحين أتت إليه وهى حائرة من أمر اهتمام زوجها بزميلة له ؛ وسألته : هل تعتقد أن الرجل يمكن أن يحب امرأتين فى وقت واحد ؟ فوجئ بنفسه وهو يقول لها : وهل تظنين أنت أن المرأة يمكن أن تحب رجلين فى الوقت نفسه ؟ .. خيم عليهما معًا صمت ثقيل (ص٤٩) .

أما تقنية العمل البديع الراقى فهى العودة للخلف من خلال حدث طفيف يكون المدخل لهذه العودة ؛ حيث يذهب إلى عمله فيجد قائمة بالاتصالات التى تمت فى غيابه .. ويلتقط من بينها أسم "سلمى عواد" فيسأل .. ويسترجع وينتظر اتصالها من جديد أو مزيداً من مفاجآت "سلمى عواد" ! .. ويجد القارئ نفسه ينتظر مع الكاتب ذلك الصدق الشفيف صدق تعرية الروح . هذا فضلا عن طريقة العناوين الجانبية للقصة ؛ وكأن تلك العناوين فصولاً تفصل بين الأحداث عبر تطورها .

وتقنية العناوين الجانبية تقنية يتبعها الكاتب فى كل القصص الطويلة – تقريبًا –، ولقد أعادتنى تلك التقنية – بشكل شخصى – إلى الأسلوب المدرسى فى القراءة والذى كنا فيه نستخرج الأفكار الجانبية من الفقرات ؛ وهو أسلوب يحقق غرضه فى سهولة المتابعة . وهو أسلوب تقليدى ، ولكن يبدو أنه ييسر تناول تلك النصوص ذات العمق الفلسفى .

القصة الثالثة "الدعوة عامة" يناقش هذا العمل مفهومًا فلسفيًا معقداً ؛ وهى العلاقة بين العدالة والحرية . والحرية هنا تعنى سقوط العقبات أو القيود من أمام الإنسان أو إزالتها ؛ ليفعل ما يريد . أما العدالة فهى أن يأخذ حقه أو أجره الذى يستحق على العمل الذى قام به . والراوى من البداية ينادى بإمكانية التوفيق بين الحرية والعدالة ؛ حيث يقول : إن التناقض بين العدالة والحرية ليس أزليًا إلا بقدر جهلنا بقدرات الإنسان وحاجاته وجهلنا أكثر بهذه العلاقة المراوغة بين القدرة والحاجة" (٦٣) . ويبدو هنا أن الكاتب يرى أن الحرية قدرة ؛ لأنها فعل حر صادر عن الإنسان . أما العدالة فإنها حاجة ؛ لأنها تعبر عن شوق الإنسان الدائم لها . ولقد تناول الكاتب هذه العلاقات المجردة بين المفاهيم فى العمل الفنى من خلال شخصيتين ؛ رجل أعمال" د. ناجى السلامونى" يعمل على توفير الإمكانات المادية لعالم لكى يبدأ فى تصميم مقاييس لتحديد قدرات الإنسان بزعم أنها تفيده فى الكشف عن نوعية ومستويات العاملين معه أو من يريد استخدامهم معه . ولقد انصرف العالم إلى عمله ؛ هنا تبدو الحرية لدى العالم فى الفعل "حين كنت أحتاج إلى السفر أو عمل بعض الدراسات الميدانية كنت أجد كل شىء تحت يدى ، التذاكر والحجز فى الفنادق والطباعين والأوراق والكتب ،

أصبحت لدى مكتبة كاملة وسكرتارية وحريتى ووقتى ورجال الدكتور فى كل مكان كأنه دولة صغيرة كل شىء فيها مختار بعناية فائقة" (٦٨) . حين يوشك العمل العلمى على التمام ؛ يقرر رجل الأعمال أن يطرح تلك المقاييس فى كتاب يضع عليه أسمه متجاهلاً الجهد العلمى للأستاذ .. ويعلن ذلك للأستاذ نفسه . وهو يقول "قليلة هى الأشياء التى يمكن للمرء أن يعتز بإنجازها ولكن قضية الاختبارات ستبقى واحدة من أعظم ما أعتز بإنجازه ! .. أما جهودك المستمرة فستبقى دائمًا موضع تقديرى الخاص" (٧٧) .. وفى هذا الموقف تحديداً يكمن العمل كله وما سبق هذا الموقف يعتبر تقديمًا له ، وما تلاه يعتبر تداعيًا لأثارة .. وهذا الموقف يعنى أن العالم إذا كان قد اكتسب حريته فقد افتقد العدالة ؛ حيث حرم من ظهور ذلك النتاج العملى باسمه أو حرم من أن يُنسب عمله إليه . وإن كان حتى فى تلك اللحظة ذاتها لا يتخلى عن صفات العالم من تأمل ورغبة فى مزيد من البحث "كنت أتأمل فى تلك القدرة المذهلة التى هى من أخطر أسرار نجاحه ، القدرة على أن يصدق أكاذيبه من فرط القوة أو من فرط الضعف !! .. أين كانت تلك القدرة على خريطة بحثى وتجربتى" (٧٨- ٧٩) .

وهكذا يتسرب إلى القارئ أن الحرية هى المساحة للحركة فى حيز صغير محاطًا بقضبان من ذهب .. بل يمكن أن نقول أن تلك الحرية التى يمنحها بعض رجال الأعمال لرجال العلم بمثابة حيز للحركة داخل بيت عنكبوت ؛ حيث تكشف القصة - بعد ذلك - عن أن زوجة العالم قد استثمرت مدخراتهما فى مشاريع الدكتور ناجى ، وأنها تقف بجوار الدكتور ناجى فى استقبال المهنئين بالكتاب الجديد ! .

ويقدم الكاتب تلك القصة الفلسفية عبر نوع من الاسترسال فيما يشبه التداعى لدى أحد الأطباء النفسيين .. والغريب أن يظل الدكتور صامتًا طوال القصة لا ندرى عنه شيئًا أو عن ردود أفعاله إلا من خلال الراوى نفسه وهو الأستاذ . كما تبدو الفنية - كذلك - فى الحبكة - حيث تنتهى القصة كما بدأت بالحديث عن العدالة ؛ حيث يكتشف الأستاذ عبر عملية التداعى هذه أن رجل الأعمال يضعه فى اختبار حقيقى لأول مرة رداً على فشل رجل الأعمال فى بعض الاختبارات من قبل .. ويقول "إن هذه مبارزة عادلة بمفهومى للعدالة" (٨٣) . وهكذا يعمل الكاتب على تجسيد وتشخيص مفاهيم شديدة التجرد والتعقيد وهى الحاجة والقدرة ، والحرية والعدالة (هامش - ٣) .

أما القصة الرابعة فهى بعنوان "حالة غير مستعجلة" ، وهى تسير على نفس تقنية القصة السابقة من حيث الحديث إلى شخص الطبيب النفسى الذى لا يتحدث أبداً . وإن القصة تتناول حديث زوجة تشكو تحول زوجها من الاهتمام بكل شىء وبكل النساء .. إلى فقد الاهتمام بكل شىء ، دون رفض وإنما انصياع. وبعد أن كانت تغار عليه أصبحت ترثى له حالة التوهج الدائم والثابت مثل المصباح فى لحظة احتراق .. ويصف الكاتب هذه الحالة بفنية رائعة قائلا على لسان الزوجة "أتعرف يا دكتور ماذا يحدث لمصباح مضيئ حين يحترق فجأة يرسل شعاعًا حاداً ثم ينطفئ ، لو تخيلت أن شيئًا كهذا حدث لنفس المصباح دون أن ينطفئ .. يعنى يبقى المصباح مجرد لون لا تخطئه العين لكن دون حرارة أو ضوء أو تيار .. شىء كهذا .." (٩٩). أما تأثير هذه الحالة على الزوجة ؛ فإنها تفرح - فى البداية - حين تجد أن زوجها يلبى لها مطالبها ولا يعارضها أبداً .. ولكنها تنتبه حين تمس هذه الحالة علاقتهما الخاصة ، وتصف ذلك أنه يلبى كل ما أطلبه.. ولكنه لم يعد

نفس الرجل. حتى حين كنا نتشاجر .. كنا ننام معًا ، وكنت أشعر أنه يفعل ذلك بنفس الاهتمام الذى يعامل به الدنيا كلها .. أما الآن فإنه حتى هذا الشيء أصبح لا يثير اهتمامه" (ص١٠١) .. وكأن الكاتب ينبه القراء لأحد الأبعاد النفسية الهامة للمرأة ؛ وهى أنها تطمئن لكل شيء . للهدوء النسبى أو حتى الركود فى العلاقات ؛ إلا فى علاقتها الخاصة بزوجها . (هامش - ٤) .

- القصة الخامسة "فى هذا الصباح" التى تحمل المجموعة اسمها .. تتناول شخصية إنسان صادق مع الجميع "محمد الراوى" ؛ حتى يصير صدقه هو الألم الذى لا يستغني عنه أحد "أصبح الجميع هنا يحتملون صدقه الأليم ، لأنهم يدركون أهمية الدور الذى يقوم به فى العمل والعبء الذى يحمله أحيانًا عن الجميع ، بينما أكثرهم يتسكعون حوله .." (١٠٧) .. ولأنه صادق فى عمله فإنه يهرب إليه وحده .. ويتوازى مع وجود هذه الشخصية وجود زميلته فى العمل "سلوى" يتعلق الجميع بها ويتمنى أن يقترب إليها يرسم أمنية بالحب رغم مرور الزمن والفوارق العمرية فمازال الحب حلمًا .. والعجيب أن "محمد الراوى" لا يعبر أبداً - مثل الجميع - عن حبه لتلك الزميلة .

التقنية فى هذه القصة تمزج بين الحلم واليقظة ؛ حيث يتحدث كما لو كان الأمر واقعًا ثم يكشف فى النهاية عن كونه حلمًا .. ربما ليعبر عن بعض أحلام القارئ فى الصدق والحب معًا .. والأرجح أن الكاتب يعبر عن تجربة شخصية حميمة فقد خلالها شخص عزيز إلى نفسه لدرجة أن موت هذا الصديق جعل الكاتب يشعر أن الموت صار جزءاً من حياته .. أو أنه - أي الكاتب - يعبر جسراً بين الحياة والموت ؛ فهو يعبر الحياة فى انتظار أن يصل إلى من يشعر معهم بالوصل الحقيقى ؛ أى فى انتظار الموت (هامش-٥) .

فى قصة "الأعمى والقطة السوداء" يوضح عنوانها الحيرة والارتباك الذى يعترى الشخصية الرئيسية ؛ حيث يتناول موقف رجل من جيل قديم وقادم لتوه من مجتمع أخر ..يحل بمجتمعه ويلحظ التغيرات التى طرأت عليه .. ويقيس ما يشاهده على ما يعرفه . يفسر وجود أربعة من الشباب معًا - أثنين من الذكور واثنتين من الإناث - ؛ بأن هناك علاقة حب بين الأطراف التى تجلس أمامه ، ويظل السؤال يلح عليه أى الولدين يحب أى البنتين ؟ ويحاول أن يجد إجابة لسؤاله فى ضوء مفردات الاهتمام والابتسام والنظرات ولمسات الأيدى ، بل وأوضاع الكراسى حول المنضدة من "المنظور الهندسى" (١٢٠) ويكتشف - بعد التأمل - أن كل هذه التعاملات والعملات يتم تبادلها بينهم بالتساوى "إن ما آراه أمامى ليس سوى تلقائية مدهشة يتصرف بها الولدان والبنتان ، تلقائية تتجاوز الحب ذاته" (١٢٣) ؛ فقد انضم إليهم شبان وفتيات وظل الموقف كما هو .. ويكشف أنهم يحيون بتلقائية وأن المشكلة فيه هو "لم تكن هناك عندهم قبل ذلك ولا بعد ذلك مشكلة ، المشكلة كانت عندى أنا" (١٢٤) .

وهكذا يستمر الكاتب فى الكتابة عبر السمة الأساسية للمجموعة، وهى التأمل - عبر تجارب السنين - فيما يرى أمامه لتقطر الحكمة من القصص والأحداث ولكن هذا الوصف المحايد للموقف من الخارج فى ظل الكشف التدريجى لعناصر العلاقات ، يدفعنا للتساؤل عن إمكانية كتابة هذا النمط من العلاقات بأيدى أصحاب التجربة ، من منظور مدى الإشباع النفسى الذى يحققه هذا النمط من العلاقات الذى تخلى فيه الجيل الجديد عن الحياء واتجه إلى الحياد (هامش - ٦) .

القصة الأخيرة من قصص القسم الأول تحمل عنوان "الشوط الثانى" ؛ يحكى فيها عن موقف من المواقف التى تحدث فى الغربة ؛ حيث تلتقى جماعة من الكتاب والمثقفين بصديق قديم . وقيام واحد من المجموعة بفتح التلفاز على مباراة لكرة القدم . وقد ارتاحت المجموعة لتصرفه باعتباره لم يعد من هواة الأحاديث بعد أن كان من أعمدة تلك الجلسات . وتم تبادل الأحاديث حول كرة القدم والعالم النامى والإلهاء المتعمد أو العلاقة بين الكرة والمسرح باعتبار الصراع فى كل منهما . أما الصامت فقد بدأ يتكلم بعد انتهاء الشوط الأول ويوضح أن كرة القدم تقدم للمتفرجين ما لم تقدمه السياسة أو الثقافة معًا إنها "القانون الوحيد التى يدور فيها صراع ينظمه القانون ، ويحرص الطرفان على أن يسود القانون ، ويُحترم لأن احترامه يعطى أفضل فرصة للمنتصر والمنهزم على السواء والملعب هو المكان الوحيد الذى يمكنك فيه أن تتأكد من سيادة القانون .. كل شىء واضح أما عينيك ؛ ذلك الوضوح النادر الذى لا وجود له فى غير الملعب" (١٣٢) .. فى الملعب تلتقى الحرية بالنظام (١٣٣)، يرتبط الفعل بنتائجه إيجابًا أو سلبًا (١٣٤) .. فى الملعب تذوب الفروق بين الأمير والصعلوك (١٣٥) .."قد تجد شعوب العالم الثالث لأول مرة لها مكانًا فى القمة أو على مسافة منها" (١٣٦) .. حين يبدأ الشوط الثانى يكون التلفاز هو الضيف .

هذه القصة تفسر بعمق أسباب الاندماج فى ومع كرة القدم وعشق الملايين لها من كل أنحاء العالم لما تضمنه من تلك اللماحات الغائبة أو التى كشفتها القصة .. وهى على هذا تمثل قمة الأشواق الإنسانية فى التقاء الحرية بالنظام ، والفرد بالجماعة والعمل بالجزاء الفورى . كل كلمة فى هذه القصة فى مكانها اللائق ، وتصلح لأن تكون نموذجًا للقصة الفلسفية .

- تشير هذه المجموعة إلى أنه آن لنا أن نقرر إمكانية وجود قصة فلسفية فى الثقافة العربية ، وأن ننمى فى أنفسنا عادة تتبع دراما الفكرة ؛ لأن الأفكار لا تنفصل فى الواقع عن المشاعر أو الأشخاص أو الأحداث سواء منها ما دار بداخلنا أو ما يدور بالخارج . وربما يغيب وسيظل غائبًا مفهوم القصة الفلسفية عن الواقع ؛ لأن الواقع الثقافى - فى جملته - دون مستوى القراءة السطحية ؛ ومن ثم لا يمكن أن نطمح أن تتم قراءة للفلسفة الكامنة خلف العمل ، أو الفلسفة الظاهرة فى العمل . ولا نبالغ إذا قلنا أننا نقرأ لأنفسنا وأننا نكتب ذواتنا .. وعودة للمجموعة - مرة أخرى - وهى تستحق هذه العودة - سنجد بالفعل أن الكاتب كتب ذاته بشكل راق ، وأننا لم نفعل سوى قراءة ذلك القدر من التشابه بين ذواتنا .. وبذلك يصل العمل لمرماه الفنى ، وهو الوصول بالقارئ لحالة الـ (نحن) .

تحية عميقة على هذه الحكمة - الكلمة الأدبية الراقية والرائقة التى أهداها إلينا الكاتب الكبير .

هــــوامــــش

هامش - ١ : سمات المبدعين

الدراسات التى رصدت سمات المبدعون أشارت إلى أن أهم تلك السمات هى : الاكتفاء الذاتى ؛ ولذلك تعتبر سمات الاجتماعية والانبساط ذات علاقة عكسية مع القدرات الإبداعية ، كما يتسم المبدعون - كذلك - بمستويات عالية من الطموح والدافعية والاهتمام .

أنظر : عبد الحليم محمود السيد : الإبداع والشخصية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١ .

هامش - ٢ : الشخصية القومية National Character

وتعرف أحيانًا بأنها الطابع القومى ؛ وهى تعنى مجموعة الخصائص التى يفترض أنها تميز أعضاء المجتمع الواحد . ولقد بدأت دراسة تلك الخصائص من جانب علماء السياسة ثم انتقلت إلى الأنثروبولوجى . ولقد انطلق العلم الأخير فى دراسة الشخصية القومية من حقيقة أثر التنشئة الاجتماعية على بناء الشخصية ؛ فإذا كانت وسائل التربية حاكمة بالنسبة لأفراد المجتمع ؛ أدى ذلك إلى وجود خصائص سلوكية ثابتة لأفراد هذا المجتمع .

أنظر : محمد عاطف غيث : قاموس علم الاجتماع ، دار المعارف ، ١٩٧٩ ، ٢٩٩ .

هامش - ٣ : مفاهيم القدرة والحاجة

تعرف القدرة - بوجه عام - (Ability) بأنها : القوة التى تمكن من أداء فعل جسمي أو عقلى

أنظر : معجم علم النفس والتربية ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، ١٩٨٤ م ، ص٣ .

كما تعرف الحاجة (Need) بأنها حالة من التوتر أو عدم الإشباع يشعر بها الإنسان وتدفعه إلى التصرف متجها نحو الهدف الذى يعتقد أنه سوف يحقق له الإشباع . وتختلف تلك الحاجات وفقا لمستويات نضج وتطور خبرات الفرد ، ولذلك تظهر كل حاجة فى المرحلة التى تناسبها من مراحل النمو . وتحقيق هذه الحاجات يؤدى إلى إسعاد الفرد ، ويؤدى إلى تحقيق المطالب الأخرى التالية التى تظهر فى نفس المرحلة أو فى مراحل تالية . وبعض الحاجات يظهر نتيجة للنمو العضوى وبعضها نتيجة للخصائص الثقافية للمجتمع ، وبعضها نتيجة للقيم التى يعيش فيها الفرد ومستوى الطموح الذى يهدف إليه .

أنظر : فؤاد البهى السيد : الأسس النفسية للنمو من الطفولة إلى الشيخوخة ، دار الفكر العربى ، ط٤ ، ١٩٧٥ م ، ص ٨٤-٨٥ .

ويلاحظ أن الكاتب ربط القدرة بالحرية باعتبار الأخيرة ترتبط بأداء الإنسان ذاته ، أما العدالة فقد ربطها بالحاجة باعتبارها أشواق إنسانية يرتبط تحقيقها بالمجتمع الخارجى أكثر من ارتباطها بالفرد نفسه . كما يلاحظ العلاقة بين الحاجة للعدالة وطموح الفرد من جهة وسعادته من جهة أخرى . هذا المعنى العلمى الدقيق يلقى الضوء على الأبعاد النفسية لبطل العمل وهو العالم .

هامش - ٤ : المرأة والجنس :

يعتبر الجنس من أقوى الغرائز على الإطلاق ؛ وذلك لارتباطه باستمرار الحياة ذاتها .

وقليلة هي الدراسات التى تناولت مدى تباين نوع الحاجات الجنسية واختلاف شدتها بين المرآة والرجل . ولعل كتابات نوال السعداوى فى هذا المجال تعد الأكثر شيوعًا ، وعلمية فى آن واحد . ولقد أوضحت "نوال السعداوى" فى كتاباتها أن المرأة أقوى جنسيًا ، ولكنها لا تستطيع أن تعبر أو تمارس حياتها على هذا المستوى من القوة نتيجة للقيود النفسية والاجتماعية التى كبلت نفسيتها وبالتالى فعلها . وللكاتبة فى هذا الصدد تمييز ذكى بين التناسل والجنس ؛ فالتناسل وظيفة فسيولوجية وبالتالى لا يحتاج تعلم ، أما الجنس فإنه إنسانى الهدف ؛ بمعنى أنه وجد من أجل سعادة الإنسان ؛ ولذلك فهو يخضع لعمليات التعلم ومن هذا المنظور تبدو أهمية التجارب السابقة وخطورة التعلم الخاطئ والجهل والتجهيل والقيود والإحساس بالذنب التى تفرضها البيئة على الناشئة .

وما تناولته الكاتبة عليه الكثير من التعليقات والردود ، ولكن ليس مكانها هنا ؛ وما يعنينا فى هذا الصدد اختيار الكاتب لمؤشر تغير طبيعة ممارسة الجنس بين الزوجين ؛ كدليل استندت إليه المرأة أو الزوجة وأحست بمدى التغير الذى أصاب زوجها .. هذه اللفتة الفنية تساندها النظرة العلمية .

أنظر: نوال السعداوى : الأنثى هى الأصل ، دار ومطابع المستقبل، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٠ ، ص ١٣٧-١٣٨

هامش – ٥ : فقد الأحبة والحياة على الجسر

لقد عبرت "بنت الشاطئ" عن معنى وأثر فقد الأحبة فى سيرتها الذاتية ؛ بهذا التعبير الذى أوردناه هنا : على الجسر . وتصور هذا الإرتباط من خلال علاقتها بأستاذها وزوجها "أمين الخولى" ، ومن التعبيرات الموحية والمصورة للحياة معه قولها "لقد آمنت منذ اللحظة الأولى للقائنا أنه اللقاء الذى تقرر فى ضمير الغيب منذ خلقنا الله من نفس واحدة وخلق منها زوجها . وإن عدتنا الدنيا أثنين فى الحساب الرقمى والواقع العددى .. ولكنهما فى جوهر حقيقتهما واحد لا يتعدد" ص ١٤٣ . أما وفاته فقد عبرت عنها بقولها "ما تصورت قط أنى أعيش بعده ، بل كان اليقين أن نتابع رحلتنا معًا إلى الدار الآخرة" ص ١٥٠ . ومن هنا كان اختيارها لتعبير على الجسر لتصور به ذلك الهامش الضئيل من الحياة المتاح لها – نفسيًا – بعد موته ؛ وأن الحياة – بعده – ليست سوى معبر إلى لقائه من جديد .

أنظر : د. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) : على الجسر بين الحياة والموت / سيرة ذاتية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ١٩٩٩

هذا المعنى العميق من الارتباط الإنسانى يعبر عنه الكاتب على نحو مختلف ؛ ربما ليناسب العلاقة بين صديقين من الرجال ، وليس بين زوجين .. وإحساس الكاتب بحضور صاحبه الشديد ، وتمسكه به وتلاشيه التدريجى واختلاط الأمر على الكاتب بين النوم واليقظة . وهذا الموضوع يصلح للدراسة حول التعبير عن فقد الأحبة فى القصة المصرية أو فى الأدب أو بين السيرة الذاتية والرواية . كما يمكن أن تقسم الدراسة حسب نوع وعمر المفقود من الطفل فى حال الأبوة والأمومة ،

إلى المتشابه جنسيًا فى حال الصداقة أو المختلف فى الجنس فى حال الزوج أو الحبيب . ويصلح المنهج النفسى لهذا النوع من الدراسات نظراً لطبيعته وكونه تعبيراً مباشراً عن النفس وارتباطها بمن فقدته .

كما يمكن دراسة هذا الموضوع عبر تاريخ الأدب ؛ ويصلح له المنهج التاريخى - فى هذه الحالة - مع المنهج النفسى .

هامش - ٦ : تلقائية العلاقات بين الشباب من الجنسين

تطرح تلك التلقائية تساؤلات متعددة للمتأمل ليس كلها من ذات الطبيعة التى توصل إليها الكاتب ، والتى مؤداها أن الجيل الحالى اختلف فى مفرداته عن جيل الكاتب .. ولكنه تساؤلات من داخل الجيل ذاته وآثار تلك العلاقات على نفسية وسعادة الأجيال الحالية ، وذلك من قبيل :

هل من الطبيعى أن تهتم فتاة بالجميع بنفس الدرجة ؟ .

ألا يعنى ذلك أنها لا تهتم بأحد على الإطلاق ؟

وما الجهد النفسى الذى يكلفها إياه هذا النمط من العلاقات ؟

وماذا لو انجذبت لواحد من المجموعة - كيف تعبر عن تمايز العلاقة فى هذا الوقت ؟

وماذا لو أنصب اهتمامها على من يهتم بصديقتها ؟

وهل لتلك التلقائية علاقة بالزواج العرفى الذى انتشر حاليًا أو الزنى المطلى بطبقة من الشرعية الزائفة ؟

وإذا كان لها علاقة ؛ أفلا يعنى ذلك أن تلك التلقائية ذاتها تعنى لمن يمارسها أنه راع حول الحمى .. التى يتساقط فيها معظم من حام حولها ؟

وكيف يحيا الشباب - بعد ذلك - علاقاته الشرعية ؛ إذا افترض أنه لم يكن بها نفس الدرجة من التلقائية ؟ هل يحيا فى حسرة على ما كان أم فى نقمة على ما هو كائن ؟

وهذه التساؤلات الحائرة كلها يجمعها سؤال واحد كبير :

هل تلك التلقائية ظاهرة صحية من الزاوية الاجتماعية والتربوية . بمعنى - أى معيار صحتها - هل تحقق لمن يتعامل بها الراحة النفسية والطمأنينة ؟

أسئلة تطرح نفسها على ساحات الدراسات والعلوم الإنسانية كلها، وكذا على ساحة الإبداع الأدبى ؛ باعتباره نقطة تعبير عن التجربة الشخصية من خلال الفكر والشعور والشكل الفنى فى تضافر لا ينفصل.

وهذا يعنى أن ذلك النمط من العلاقات يحتاج إلى أن يكتبه المهتمون به والممارسون له من الجنسين حتى يزداد ثراء التجربة الأدبية والإنسانية معًا ؛ لأنه يمثل منطقة التباس فى العلاقات .. ومنطقة تحول فى النفسيات من الحياء إلى الحياد ، ومن السمات المميزة للأنوثة والرجولة إلى تزايد منطقة التشابه فى الشكل والأزياء والسلوكيات . ويبدو أن ذلك التشابه هو منشأ التلقائية .

** المجموعة القصصية بين الحكمة والقصة الفلسفية :

لقد اختار النقد الحالى لهذه المجموعة عنوان الحكمة ثم اختتم النقد بالحديث عن الأدب الفلسفى . والتعرف إلى المفاهيم الأساسية للمصطلحين ؛ حكمة وفلسفة يلقى الضوء على السبب وراء اختيار الألفاظ على النحو السابق . وتعرف الحكمة Wisdom بأنها تقليب الأمور على كافة أوجهها ، وإعمال النظر فيما ينبغى ، والرأى السديد الذى يسلك بصاحبه المسلك الصائب . وتصدر الحكمة عن معرفة واسعة ودراية محنكة وبصيرة نافذة . والحكمة أسبق من علم الفلسفة لأنها الدراية بأمور الدنيا ، وتحفل بها آداب الأمم القديمة (ص ١٧٠) .

من هذا المنطلق ، ومن تكرار الكاتب نفسه لألفاظ معينة تدل على هذا المعنى ذاته من قبيل ؛ الرغبة فى الفهم .. يتضح أننا نحكم على العمل بالحكمة من داخله ، ونظراً لأن الحكمة خاصة بالفرد وتجاربه وتصرفاته إزاء المواقف التى تواجهه . وهذا ما حملته لنا قصص المجموعة على نحو ما سبق تحليلها .؛ وبخاصة فى جزء ملامح في وجوه ، فالكاتب يتأمل بالدرجة الأساسية تلك الملامح التى طالعها فى مرآة ذاته .

أما مصطلح فلسفة Philosophy

فهو يعنى حب الحكمة ؛ ولقد عرف فيثاغورس الفلاسفة بأنهم الباحثون عن الحقيقة من خلال تأمل الأشياء . ولقد تطورت الفلسفة بتطور العلم ؛ فهى فى صورتها الأولية العامة المجال الذى يحتضن كل الأسئلة التى لم تجد البشرية لها إجابات بعد . وعندما تجد البشرية إجابات عن هذه الأسئلة تنتقل المعرفة بهذا المجال من الفلسفة إلى العلم الذى يضم ويجمع الإجابات فى فرع محدد أو علم متخصص . ثم تحدد للفلسفة مجالها بأنه المجال الذى يبحث فى علل الأشياء (The Why)،

بينما العلم يبحث عن كيفية حدوث الأشياء (The How) . كما أصبح لكل علم فلسفته ؛ فهناك فلسفة التاريخ وفلسفة القانون .. وهى تعرض لمعنى العلم الذى تعرض له .. والمشتغلون بها يستندون فى البحث عن معنى ذلك العلم للمفاهيم والحقائق التى تم التوصل إليها فى هذا العلم أو العلوم القريبة منه (ص.ص ٣١٧ - ٣١٩) .

انظر: د. عبد المنعم الحفنى : الموسوعة الفلسفية ، مكتبة مدبولى، القاهرة ، د . ت .

ومن التطور الأخير الذى وصلت إليها الفلسفة باعتبارها فلسفة علم ؛ جاء هذا النقد باعتبار المجموعة تنتمى للقصص الفلسفى ؛ حيث أن مراجعة المعانى التى وردت فى المجموعة على المفاهيم الأساسية للعلوم الإنسانية أسفرت عن صحة تلك المعانى ؛ ومن هنا أصبح يحق لنا - من المنظور العلمى - أن نطلق عليها قصص فلسفية . كما أن تعريف الفلسفة - بمفهومها القديم - يشير إلى أنها لا تفترق عن الحكمة كثيراً ؛ بل أن الناتج الذى يتم التوصل إليه عبر عملية التأمل .. تلك المعرفة ذاتها هي الفلسفة ؛ أى أن الحكمة هى الطريقة والفلسفة هى النتيجة . ولذا يحق لنا بالمفهوم التقليدى للفلسفة أن نقول إنها قصص فلسفى ناتج عن الحكمة أو عن التأمل ومحاولة معرفة الحقيقة .

وتبقى إشارة لازمة عن إمكانية توصل الكاتب لشكل فنى يتضمن مفاهيم صحيحة علميًا ؛ وهذا لا يتأتى إلا بالثقافة الواسعة عبر عمليات استدماج فعال للثقافة فى الحياة الشخصية ؛ أى اعتبار ما يقرؤه وما يؤمن به أسلوب حياة وليس مجرد معرفة للمناظرة العقلية فى مجالس المثقفين .

إن كتـابات "إبراهيم عـبد المجيـد" تسـتـحق وقـفـة تأمل لأسـبـاب متعددة منها ؛ تنوعها ما بين الرواية والقصص القصيرة ، ومنها طول الفترة الزمنية التى أبدع فيها والتى تزيد على العشرين عامًا حيث ظهر العمل الأول له فى عام ١٩٧٩م . وكذلك غـزارة الإنتاج حيث قد يزيد ما أنتجه على عشر أعمال إبداعية ..

يمكن أن نذكر منها حسب تاريخ صدورها (١) :

١ - عام ١٩٧٩م، صدرت له رواية "فى الصيف السابع والستين".

٢ - عام ١٩٨٢م ، صدر له : رواية "ليلة العشق والدم" .

رواية "المسافات" .

"مشاهدة صغيرة حول سور كبير" قصص .

٣ - عام ١٩٨٥ م ، ظهر له : رواية "الصياد واليمام" .

٤ - عام ١٩٨٦ م ظهر له "الشجرة والعصافير" قصص .

٥ - عام ١٩٨٦ م صدر له "مذكرات عبد أمريكى"

رواية "بيت الياسمين" .

٦ - عام ١٩٩١ م صدر له رواية "البلدة الأخيرى"

٧ - عام ١٩٩٢ م صدر له "إغلاق النوافذ" قصص .

٨ - عام ١٩٩٣ م صدر له رواية "قناديل البحر" .

٩ - عام ١٩٩٧ م صدر له "لا أحد ينام فى الإسكندرية" .

هذا الإنتاج لا شك مؤثر على الساحة الثقافية ، ولذا فإنه يستحق التأمل والتحليل .. وفضلاً عن ذلك فإن الكاتب بشخصه وجهوده فى الساحة الثقافية يستحق - أيضًا - أن يسلط الضوء على إنتاجه ؛ فهو القائم على سلسلة "كتابات جديدة" فى الهيئة العامة للكتاب .. ويحاول أن يستمر بها وسط الجهد الضخم الذى تقوم به الهيئة فى مشروع القراءة للجميع .. ومن وسط كم الكتب الضخم الذى يطرحه المشروع للقراءة ويبرز من خلاله العلامات الثقافية المحلية والعالمية والتنوع الثقافى الخلاق .. وسط هذا المناخ يأتى "إبراهيم عبد المجيد" ليبرز الأصوات الجديدة .. فإن هذا يعنى جهد ملاح وحيد يسبح عكس التيار .. يجب أن يقدر .. وقد يكون من الإنصاف أن لا يحاسب على النتائج . هذا والكاتب عضو فى لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة ، وممارس ومشارك فى الحركة الثقافية فى الإسكندرية والقاهرة بما يعنيه ذلك من تشجيع للأصوات الجديدة .

هذا والكاتب يستحق وقفة أكثر استفاضة على المستوى الشخصى ؛ لأننى ممن يؤمنون بأن فهم الإنتاج الإبداعى يتيسر فقط بفهم تفاصيل حياة صاحبه الذى أنتجه ؛ لأن الإنسان وحدة واحدة .. يغمس قلمه فى مداد شرايينه الدافقة الحية .. يلتقط أصداف وأحجار بناءه الروائى والقصصى من واقع حياته اليومية .. وفى النهاية فنحن نتعامل مع إنسان وليس إنتاج وحسب ! . ولذا فإن يقينى أن الأدب يكسب كثيراً إذا أضيف له فهم سلبيات ومحن حياة الكاتب ؛ وكيف تغلب عليها وواصل الإبداع .. وتلك هى بطولة الحياة اليومية بلا ضجيج .. أو إدعاء ..

ولهذه الأسباب كلها : الإنتاج الإبداعى والمواقع الثقافية والمشاركة الأدبية والعمق الإنسانى ؛ فإن الكاتب يستحق وقفة .. تساهم فيها هذه القراءة التحليلية لرواية "بيت الياسمين" .

تعريف بالعمل :

الرواية تقع فى ١٣٧ صفحة ، من الحجم الصغير . والنسخة التى يتم تناولها من مطبوعات الهيئة العامة للكتاب ضمن مطبوعات مكتبة الأسرة لعام ١٩٩٩ م ، على حين كانت طبعتها الأولى من إصدارات دار الفكر للدراسات عام ١٩٨٧ م .

وتدور الرواية حول حياة "شجرة محمد على" (هـ - ٢) الموظف المسئول عن سجلات العمال بشركة لبناء السفن . وتنمو الرواية من خلال البوح الذاتى للبطل عن الأحداث العامة التى مرت عليه - من منتصف الستينيات إلى منتصف الثمانينيات تقريبًا - من خلال موقعه الوظيفى ومكان إقامته فى الإسكندرية ، كما يتناول أثر تلك الأحداث فى البطل ، والأحداث الداخلية الموازية للأحداث العامة والمستقلة عنها فى ذات الوقت ، وبخاصة حاجة البطل إلى المرأة والزواج . ويمر العمل خلال هذه الرحلة ببعض الشخوص فى حياة البطل والعلاقات الإنسانية والاجتماعية المصاحبة له .

وأهم الشخصيات هى الأب الذى أنجب "شجرة" بعد عشرين عامًا من الزواج ، والأم الطيبة التى لا تعترض على بيع وحيدها للمنزل . وفى نطاق العلاقات الإنسانية نلمح أصدقاء الثانوى : راشد ، وهانى .. ومن أصدقاء الشباب : حسنين ، ماجد ، عبد السلام . والأول يدرس من المنازل فى الوقت الذى يعمل فيه موظفًا فى شركة باتا .. حتى يحصل على ليسانس التاريخ وهو فى السادسة والثلاثين من عمره ، ثم يتزوج..

ويسعى فى تزويج "شجرة" . أما الثانى والثالث فهما أصدقاء حسنين ويتعرف بهما شجرة من خلال حسنين . والثانى - ماجد - فهو صيدلى يسعى إلى أن تكون له صيدليته الخاصة وينجح فى ذلك .. ورغم ذلك يفكر فى الهجرة . والثالث - عبد السلام - فهو ممن مكثوا فى الجيش سنوات ما بين الحربين ٦٧ ، ٧٣ .. وبعد ذلك يذهب إلى العراق .. ويدخل الحرب العراقية الإيرانية فى صفوف العراقيين ..

وعلى المستوى المهنى والاجتماعى فى حياة شجرة نجد الدكرورى نقيب العمال والسائقين الذين كانوا يخرجون مع شجرة ويتقاسمون معه، ورئيس الشركة الذى يرشح شجرة لقيادة المظاهرة السلمية فى الاستقبالات الرسمية . وعلى المستوى الاجتماعى هناك مرشح الدائرة ، وهناك سمسار المنطقة .

أما بيت الياسمين فهو اللغز الدائم .. جمال منعزل لا تطاوله عين ولا أذن .. ومع ذلك يعلم الكل ما يدور به رغم العزلة .. زوجان ينجبان فتيات فقط من أجمل خلق الله لا يسمحان لهن بالاتصال بالخارج أو الإطلال من النوافذ .. ولذلك فالسعيد من رأى أى منهن صدفة حين يكون الأبوين فى نومهما .. ومع مرور الزمن تتزوج الفتيات .. ويموت الأبوين .. ويتهدم البيت ويختتم العمل بهدم بيت الياسمين وشراء السمسار له .

مدخل التناول (هـ-٣) :

يبدو أن الزمن هو البطل الحقيقى لهذا العمل .. حيث يعبر الكاتب من خلال هذا العمل عن سنوات هامة فى التاريخ المصرى منها النكسة وتنحى جمال عبد الناصر .. وحرب أكتوبر ..

والكاتب نفسه - فى حياته اليومية - كثيراً ما يعبر عن سوء علاقته بالزمن ؛ فلا هو يشعر بمروره ولا يحسن حساب ذلك .. وربما يكون قول الكاتب نوع من الاعتذار عن إنجاز بعض المسئوليات أو السهو أو ما إلى ذلك .

ولكننى إزاء أمثال هذه الأقوال لا أملك إلا التصديق من جهة والتساؤل من جهة أخرى عن :

كيفية إدراك أبطال قصصه للزمن ؛ لاقتناعى بالعلاقة بين الطرح الإبداعى والواقع المعاش - وليس الشخصى - للكاتب .

وافترضت أن الإجابة المبدئية عن السؤال السابق هى أن علاقة أبطال أعماله بالزمن علاقة سلبية ؛ بمعنى أن الزمن هو المؤثر فيهم ولا يملكون هم أن يؤثرون فى زمانهم الخاص من خلال أفعالهم الإدارية الحرة .

وهكذا أصبح على إعادة قراءة العمل "بيت الياسمين" بهدف معرفة العلاقة بين شخوص العمل وبين الزمن ؛ لإثبات صحة وجهة نظرى والدليل عليها أو نفيها .

أولاً - أزمنة الرواية :

يبدو أن الرواية تتوزع بين الزمن العام الذى تسير فيه الأحداث والذى يلقى الضوء على سنوات ٦٧ ، ٧٦ ، .. أى أن الرواية تتناول سنوات ما قبل هزيمة يونيو إلى منتصف الثمانينيات تقريبًا . كما أن هناك الزمن الخاص للبطل الذى تظهر فيه احتياجاته الخاصة وآلام فقد الأب ثم الأم .. والوحدة . وهناك مزج بين العام والخاص من حيث أثر الحدث العام على المشاعر الشخصية ، وعلى تجمع أو تفرق الأصدقاء ..

يلاحظ هنا أن الزمان يستدعى أحداثه ، وأن الأحداث تتداخل وتؤثر في بعضها البعض مثال ذلك مظاهرات ارتفاع الأسعار في السبعينيات وانغماس البطل فيها .. وعودته في منتصف الليل وحيداً في جو تعطلت أو احترقت فيه عربات الترام .. هذا المناخ كله يستدعى عند بطل العمل "شجرة محمد على" ؛ حالة من البكاء الحاد والهياج الجنسى . وهذا قد يبدو متناقضًا ، ولكنه صدق الواقع ؛ لأن الغريزة الجنسية تشتد في حالات الخطر .. ربما لتؤدى دورها للحفاظ على النوع بكفاءة تتناسب مع الهلاك المنتظر .

وبرغم هذه المنطقية بين الزمن وأحداثه ؛ إلا أن الرواية تتضمن نوعان من الأحداث لا يخضعان لسياق الزمن ، أولهما ما يبث فى ثنايا العمل مثل رؤية البطل لأثاث السكان الجدد وهو يسبح فى البحر .. وهو نوع من الخيال الذى يود أن يومئ به الكاتب لشئ ما . وهناك مقدمة تتصدر كل جزء في العمل تبدو كما لو كانت نوع من الشائعات أو السياق الكلى الذى يغلف جو الرواية . هذه المقدمات تحتاج لدراسة خاصة لتحليل العلاقة بينهما وبين الفصل الذى تصدرته ، وكذا العلاقة بينهما وبين غيرها من مقدمات الفصول الأخرى .

وفيما يلى تفصيل لتلك الأزمنة .

١ - الزمن العام :

كما يتضح من موضوع الرواية فإن الزمن العام يمثل أحد المحاور الهامة فى العمل .. نلمح الكاتب يعبر عنها فى مواضع كثيرة متناثرة ومتضافرة مع الأزمنة الأخرى . من ذلك :

"اليوم هــو الثامن عشر من يونيو . يوم باهت بلا احتفــالات ولا زينات ولا خطاب مسئول . يوم غلب عليه الثالث والعشرين من ديسمبر حينًا طويلاً ، وجاء الخامس من يونيو ليدفع بهما وبجميع الأيام إلى الظلام . الآن السادس من أكتوبر هو المعُلى" (ص ٢٩ - ٣٠) .

كما تمر الرواية بزمن مظاهرات الشعب على رفع الأسعار فى يناير عام ١٩٧٧ .. وكيفية تكون المظاهرات وخط سيرها والهتافات التى تتردد خلالها .. "يا أمريكا لمى فلوسك .. بكرة الشعب الغربى يدوسك .. الصهيونى فوق ترابى والمباحث على بابى .." (ص ٤٣) .

٢ - الزمن الخاص بالبطل : "شجرة" والزمن :

يتعاقب على البطل أزمنة متباينة فى مستوياتها .. ومتزامنة فى توقيتها ؛ فهناك زمن خاص بمشاعره ، وزمن آخر لأفعاله .. وزمن طبيعى تتابعى من ذلك :

أ - الزمن الطبيعى :

١ - أ - زمن الطفولة :

طفولة هانئة لطفل وحيد محبوب ومنتظر "الأيام تمضى كما تمسح الأم رأس طفلها .. الأطفال جميعًا يدخلون أى شقة لأى أسرة .. أبواب الشقق مفتوحة دائمًا طوال النهار .. وأنا أكثر الأطفال دخولاً .." "(ص٣٣ - ٣٤) . ويتسق مع هذه البدايات فى حياة البطل .. إحساسه بالحب الغامر لكل شىء برغم كل ما يفعله وما يدور به بعد ذلك .

كما أن هذه البدايات الواعدة بحركة اجتماعية صاخبة تلقى بالقارئ إلى الحيرة من الفراغ الاجتماعى الذى عانى منه البطل بعد ذلك .. هل هو البطل أم أنه مجتمع تفسخت علاقاته فصار كل فرد إلى غربة ووحدة وفراغ ؟

٢ - أ - زمن المراهقة وبدايات الشباب : زمن الغرائز :

زمن المراهقة ، والذهاب إلى السينما فى فترات المدرسة وهتافات التلاميذ المميزة .. واستكشافاتهم الحسية المبكرة "الزحام شديد وكل ينظر إلى الأرض فى استغراق يخفى سراً معلنًا وليس أمامى إلا رؤوسا مهوشة الشعر" (ص ١٢) .

٣ - أ - زمن الشباب :

تبعًا لدورة حياة الفرد .. "الفتيات ترتدين جوبات محبوكة على أردافهن تبرز حرز السروال الداخلى المنغرس فى اللحم القوى ، ومن فوقه بلوزات خفيفة تضج تحتها السوتينات" (ص ١١٠ - ١١) ..

"مشغول باصطياد الهواء المعطر بالنساء" (ص ١٣) .

٤ - أ - زمن النضج :

يصبح بطل العمل بعد هذه الأزمنة التى تغلب عليها القدرية فى إطارها العام ، لا يأخذ بناصية حياته .. أو لعلها محدودية العلاقات الاجتماعية.. وبذلك يتخلى طوعًا أو إضطرارا عن أخص أدوار الرجل .. وهو دوره فى طلب المرأة .. ونجده يفكر فى أن تتقدم إليه المرأة بديلاً عن تقدمه لها "أنا شجرة محمد على لا أجد امرأة . ألا توجد فتاة واحدة شجاعة تتقدم لى فتنهى عجزى وتئد نسيانى ؟ .. ما بال النساء يتخلين عن دورهن التاريخى فى اصطياد الرجل ؟ (ص ٨٦) . ولعله يشير إلى عجزه عن فعل التقدم لفتاة أو فعل العثور عليها ، كما يشير إلى نسيانه لعجزه عن ذلك ونسيانه لمرور الزمن ونسيانه لحاجته فى بعض الأحيان ..

وهنا ينبهه صديقه حسنين بأن زمن الحياة الطبيعية يوشك أن يفلت منه "لقد وصلنا فى العمر إلى النقطة التى يأخذ فيها فى الأنحاء . أصبحنا نلهث لنلحق بقطار الناس العادى . قطار جميل وهو الحياة الحقيقية مهما تأخر ، ولو فاتنا تصبح الكارثة نفسها . هل تعرف معنى أن تصل إلى الأربعين دون أن يكون لك ولد ؟ أبسط المعانى أنك لن تراه رجلاً" (ص١٢١)

ولذا يغطى على بطل العمل الإحساس بالقدرية : حتى حين يدعوه صديقه "حسنين" لزيارته .. حتى يجد له زوجة يتساءل "هل من اللائق أن يصبح ذهابى إليه لرغبتى فى الزواج ؟ يحلها من لا ينام يا حسنين وأمر الله لابد ينفذ .." (ص ١١٠) .

٥ - أ - زمن الزواج :

لقد أرتبط الزواج فى تلك السنوات بموسم الصيف حيث العائدون من دول النفط .. "تزوجت .. موسم صيف والعائدون من دول النفط لا يبقون على شىء" (ص ١١٧) . برغم أن بطل العمل يبحث على مدى العمل عن فتاة يتزوجها ..

٦ - أ - زمن الأبوة : زمن صدئ :

هو زمن مختلف ، يحاول فيه شجرة وقد أوشك أن يكون أبًا أن يختصر الزمن كله ويلخصه لأبنه ، ويعطيه خلاصة تجربته "يا بحر سأعلم أبنى السباحة فى الشتاء الذى هو قادم فيه . من أول يوم سأواجهه بالموج فليس أمامنا إلا الزمن الصدئ .. إقراء تعلم ولا تلمنى" (ص٣٣) .

هنا يسعى لتسليح ذلك القادم بالقدرية على المواجهة بديلاً عن ذلك العجز والانتظار اللذين عانى هو منهما .

ب – زمن الفعل :

يبدأ العمل الروائى ، ويستمر عبر البوح الذاتى للشخصية الرئيسية فى العمل الروائى "شجرة محمد على" .. حيث يبدأ بقوله "لم أفكر فى ذلك من قبل ولا خططت له" (ص٧) .. وذلك الفعل غير المخطط هو أخذ فوج العمال الذى كلف بقيادته للاستقبالات الرسمية .. ولا يقوم بالمهمة ، وإنما يسرح العمال بعد أن يعطى كل منهم جزءاً من الأجر الذى خصص لهم ، ثم يقتسم بقية المخصصات المالية مع السائق .

ويلعب الزمن دوره في ذلك الموقف حيث تكون هناك مناسبة تاريخية لكل زيارة أو استقبال رسمي يقوم به العمال ويقوده "شجرة" من زيارة نيكسون للإسكندرية إلى زيارات الرئيس جمال عبد الناصر فى السادس والعشرين من يوليو .. حتى آخر تلك المظاهرات السلمية التى قام بها "شجرة" يوم زيارة بيجن للإسكندرية نفذت المهمة كاملة ولم أقتطع مليمًا من العمال" (ص ٩٤) .

وبطل العمل يدرك أن هناك دائمًا مساحة للفعل ، ولكنه لا يتحرق، فهو يحيا وحيداً فى شقة بأثاث قديم ،ولديه مدخرات .. وهو فى لحظة يتساءل "لماذا حقًا لا أجدده؟ لدى مدخرات لا أفيد منها .."(ص١٢٠) .

ج – الزمن والحلم :

وأحلام النوم يؤثر فيها الزمن بأحداثه العامة حيث يوضح شجرة لأصحابه ذلك قائلاً "منذ بداية الحرب أحلامًا جنسية ، والغريب أن من بينهما حلمًا كاملاً مع جولدا مائير" (ص ٢١) .

وهذا واضح المغزى فى ضوء اشتداد الغريزة فى أوقات الخوف والخطر ..

وفي ضوء نظرة الرجل إلى الجنس باعتباره رمزاً لرجولته ولسيطرته على المرأة .

د - زمن الموت :

وفاة الأب ثم الأم فى حياة "شجرة يعبر عنه" كرهت العام السادس والسبعين هذا الذى أتصل بالعام السابع والستين واجتمع معه على . رقمان خسيسان تبادلا موقعيهما فأخذ أبى وأمى" (ص ٤٠)

هـ - زمن الصداقة : ساعة سرية :

غالبًا ما تتكرر لقاءات شجرة مع أصدقائه فى المقهى على غير اتفاق بينهم .. ولذا كان تعبيرهم عن تلك المصادفات بأنهم "مضبوطين على ساعة سرية نحن" (٤١) .

و - توازى الأزمنة : العام والخاص فى حياة بطل العمل :

يظهر فى أكثر من موضع ذلك التوازى حيث يسير الحدث العام ويجرى وصفه التفصيلى على لسان البطل .. ثم ينتقل البطل لوصف ما يشعر به أو ما يفعله . من ذلك ما حدث أثناء مظاهرات الاحتجاج على رفع الأسعار فى يناير ١٩٧٧ م "لا يمكن أن يكون الخطأ عند هذه الحشود المجيشة . ولكن لماذا لا أشعر بالغضب مثلهم ؟ .." (ص ٤٣) .. ثم وهو فى قلب النهر البشرى الغاضب يقول "أضحك فجأة لطولى ، وأتخيل لا أدرى لماذا الآن ، وفى هذا الوقت أننى جلفير .." (ص٤٤) .. ويصل التوازى إلى حد كبير من التناقض حين يحكى قائلاً "المتظاهرون يحرقون قسم اللبان حين يروه محاطًا بقوات الأمن ، وأمسك نفسى متلبسًا من جديد بالنظر إلى النوافذ العالية .. نفس النساء الجميلات والفتيات ناضرات الوجه" (ص ٤٦) .

ثانيًا - أثر الزمان فى المكان :

يعد التفاعل الأساسى بين الزمان والمكان فى الأدب من أهم أبعاد دراسة تلك الأعمال حيث تحتوى الشكل والمضمون الأدبى . والمكان الرئيسى فى العمل هو الإسكندرية وفيه أمكنة فرعية تسمى بأسمائهما العامة (المكس ، الدخيلة ..) ، كما أن هناك بيت الياسمين وهو المسمى باسمه العمل .

١ - زمن الإسكندرية :

إذا كان المكان هو الإسكندرية فإن تعاقب الفصول يصير هو أبرز ملامح تلك الديناميكية .. كما رصد العمل أثر الأزمنة العامة بأحداثها على الإسكندرية .

نلمح من ذلك فى العمل الذى نحن بصدده "امتلأت الإسكندرية بالزينات فعرفت أن العام قد دار" (ص ٢١)

.. ومع مرور الزمن "لكن النجيل محل ، وبانت الحدائق جرداء فى أكثر من موضع . لم يعد لون الإسفلت أسود تنزلق فوقه أشعة الشمس" (ص ٣٥) .

كما يستجيب الزمان للأحداث العامة : ففى زمن الهزيمة والتنحى "لم تتغير معالم المكان لأنها كانت تغيرت ولا ندرى . انتشرت أكوام القمامة الصغيرة . تحطمت مقاعد الحدائق واختفى أكثرها .. بدا أن قبضه سوداء تمسك بقفا الدنيا" (ص ٣٦) .

وللفصول خلال العام الواحد بصماتها "الإسكندرية آخر العام تكون توغلت فى الشتاء . تتجمع فوقها السحب السوداء الثقيلة وتهب عليها نوتان متعاقبتان . ما يكاد ينتصف يناير حتى تكون المدينة قد شربت من المطر بحاراً .." (٣٩) . "فى الشتاء حين يعربد بالليل الهواء فيطير الأوراق المهملة فى الطرقات ، ويصرخ فى الأزقة ، وتنطفئ الأنوار فلا تميز بسهولة بين اليابس والماء" (ص٤٩) . وكذا "انفتحت بوابات السماء عن الماء المدخر الذى لم يكن منه بد . تكورت الإسكندرية فى الليل الذى تمدد فوق النهار .." (ص ١٠٤)

وحين يشتد الغلاء وترتفع أسعار المساكن بوجه خاص ؛ تنتشر مساكن الإيواء ويصبح للمكان وجه آخر فى هذا الزمان "أطفال عراة ونساء كالحات يقفون أمام الخيام وأكشاك الصفيح . رجال مشغولون بأخشاب وألواح معدنية صدئة ومتجهمون . براز . براز . براز فى كل خطوة فوق الأرض .. طال الزمن وتمدد مترهلاً ولا أدرى .." (ص ٧٩) .

٢ – زمن بيت الياسمين :

هذا البيت يوصف بزمنه أساسًا : "بيت الياسمين هذا أقدم عمرى وعمرك .. أبى وأمى وكل الناس تعرف ذلك" (ص ٥٥) .

.. وفى الثمانينيات "مئات الأطنان من الحجر والأسمنت والحديد ستوضع فوق الوجه الذى ما رأيت مثله ولن أرى .."ما معنى أن يأتى هذا الصاعد من الأزقة ويشترى بيتًا أقدم من عمرى وعمرك ؟" (ص١٣٧)

ثالثًا – أثر الزمان فى علاقات البشر :

فى زمان الهزيمة تتفسخ العلاقات حيث "بدا أن الناس كرهت بعضها فأغلقت الأبواب مع المغيب ، وتسيد الظلام الأرض والفضاء" (ص ٣٦) .

وكذلك مع مرور الزمن يسلم الأصدقاء بأن افتراقهم شىء طبيعى "هل تحسب أننا سنستمر نفعل ذلك ؟ لو حدث لاكتملت المأساة . الطبيعى أن نفترق " (ص ٧٠) .

وزمن النفط يفعل فعله فى علاقات البشر فى المجتمع المصرى فتصبح العمارة الجميلة ملكًا لهؤلاء المغتربين فى بلادة النفط .. ويسكنها شجرة وحيداً من عام ٧٦ ، وحتى ٧٩ ؛ حتى تبدأ بشائر البشر فى أخذ أماكنها .." .. فمنذ أسبوعين سمعت ضجة على السلم . دق قلبى . قلت ربما جاء السكان . من صيف العام السادس والسبعين إلى صيف العام التاسع والسبعين هذا لم أر ساكنًا واحداً .. ثلاث سنوات أغلق باب العمارة فى المساء بالقفل والجنزير .." (٨٩) . وهكذا تضيف غربة مواطنين الخارج غربة موازية لها بالداخل .

كما أن زمان فصول الإسكندرية يؤثر على علاقات العمل .. وبخاصة إذا كان العمال فى مصانع السفن ، والزمن شتاء حيث " "كان العمل قليلاً والكثيرون تعطلهم الأمطار .. يفضل الموظفون أيام البرد الانتقال إليه (البوفيه) وتناول الشاى فيه تلمسًا للدفء فى مكان ضيق" (ص ١٠٥) .

هوامش

١ - اعتمد التوثيق فى تحديد معظم مؤلفات الكتاب على قائمة المطبوعات الواردة فى نهاية رواية "قناديل البحر" الصادرة عن دار سعاد الصباح ، ص ١٠٣ ، ١٠٤

٢ - يبدو أن للاسم دلالته على الامتداد والعمق الذى توحى به كلمة "شجرة" ، وأن ذلك الامتداد يتحدد فى تاريخ مصر الحديث بما تدل عليه اسم "محمد على" .

٣ - لقد بدأت القراءة التحليلية للعمل بهدف الكشف عن قيم أشخاص العمل الروائى ؛ لاقتناعى بأن القيم التى يحملها الإنسان هى التى تحدد نوعية سلوكه وبالتالى فإن هذه القيم هى التى تملى الأحداث فى تداخلها وتفاعلها .. ولكننى اكتشفت أن "شجرة" وهو الشخصية المحورية فى العمل ليس له قيم ثابتة تملى سلوكه ، وإنما هو شخص فى حالة تشكل دائم لقيمه ؛ حيث يلتمس ثغرات الواقع ؛ ويتمكن من الاختلاس بطريقة ما .. وبرغم تكرار ذلك السلوك .. إلا أنه لا يصير قيمة تحكم تصرفاته بل إنه يراجع نفسه وينتقد كونه أصبح آلة تمد يديها لأى مال يقدم له ، وينتقد النظام العام الذى أتاح له ذلك بلا مسائلة .. كما يمتنع عن ذلك فى أحيان أخرى .. وبذلك فإن مدخل القيم لتحليل هذا العمل لا يصلح بمعناه التقليدى حيث القيم تملى السلوك .. وإنما يصلح مدخل القيم ودور التسيب المجتمعى فى تكوين القيم السلبية .. وهذا المدخل يرصد الحركة الديناميكية داخل الأشخاص . وهو أحد المداخل القيمة التى يمكن أن يتم تحليل العمل من خلالها .

قـــمــيـص وردى فــارغ "هى رواية لـ "نورا أمين" صــادرة عن دار شرقيات عام ١٩٩٧ م ، وتقع فى ٩٢ صفحة من الحجم المتوسط .

تدور الروايات - عادة - حول الحياة الاجتماعية سواء فى إجمالها أو جانب من جوانبها ؛ وذلك نتيجة طول العمل الإبداعى ذاته ، ونتيجة لتعدد الأصــوات التى تعبر عنهــا . ولكن يبــدو أن الروايات الحديثة أو الحداثية تنحو نحواً مخالفًا لهذا التنميط الثابت لمحتوى العمل الروائى . والرواية التى نحن بصددها تمثل نموذجا مــن هذه المخالفة ؛ فـهى تدخل فى باب **الرواية النفسـيـة** . وإن لم تستطع التحرر التـام من الأبعـاد الفلسفية والثقافية والاجتماعية على النحو الذى يوضحه النقد الذى نعرضه . ولذلك فإن الرواية يدور موضوعها حول تطور مشاعر الراوية بشخص ما ومن خلاله تتداعى رؤيتها لعلاقتها بغيره ورؤيتها له ، ورؤيتـه هو لما تراه فـيـه .. ولذا فإن الأحداث والأمـاكن مجـرد خلفيـات للمواقف ؛ كافتيريا أو سينما أو صالون المنزل .. وهذه الأماكن تؤثر فى الأحـداث كموضـوع لتطـور المشاعر ، وتبقى المشاعر قائمة تتطور - أيضًا - من الداخل .

إن العمق الوجدانى فى العمل يحركه **فلسفة** تتمحور حول فكرة واحدة هى محاولة صياغة علاقة جديدة بين الرجل والمرأة "أكافح كى أخلق لنا هامشًا خارج التشابهات والتكرار ، بينما جميع كلمات الحب أصبحت محفوظة عن ظهر قلب .. اخترنا أنت وأنا فى حقل الألغام هذا ، ألا نتحدث عن الأبراج الفلكية ، أو نستمع لأغنيات الحب ، ألا نتزين وندعى الغنى .. ألا نلوى ذراع الحقائق ، ألا نستخدمها لتغيبنا عن العالم" ص ٥٤ .

والرغبة فى تغيير الواقع منطلقة من موقف فكرى أعمق يرتكز على رفض الصورة النمطية للأنثى ، والسعى لأنوثة فاعلة "أعرف الآن بفعل تراكم الأحداث أننى أتقن الفرار من الرجل الذى يفرض علىَّ حبه .. نحو ذلك الذى أجذبه أنا ليفتتن بى فأتخلص من تهمة صورة المرأة التى تقع عليها دومًا الأفعال ، التى تتلقى الحب الذكورى على وجهها مكتومة الأنفاس ، معصوبة العينين ، مدججة بالغضب" ص ١٥ . وربما ساعدها على تلك الرؤية الواعية لفاعلية المرأة أنها اتخذت لنفسها نماذج أنوثة من تلك التى عرفت قوتها الداخلية وتمسكت بالحياة بوجه عام وبالكتابة بوجه خاص ؛ كأداة للتعبير عن الذات ولفهمها فى آن .. ومن تلك النماذج" مارجريت دوراس" . "تتقاسم استكمال حب مارجريت دوراس بوصاياها الثلاث : أن نفتح ذراعينا للحياة وللعشق ، أن نعرف قوتنا الداخلية وأنا - العميق ، أن نكتب حتى النهاية" ص ٣٨ .

ويبدو أنه يترتب على تلك الرؤى للنفس وللعلاقات .. موقف متميز من الحب باعتباره من أهم العلاقات القائمة بين الرجل والمرأة ، وموقف آخر من الكتابة .

رؤيتها لحب المرأة للرجل هو سعى لتحريره من أسرها ليجوب الآفاق حتى لو أدى ذلك إلى ارتباطه بأخرى .. لأن متعتها الكبرى فى التشارك معه فى الطموحات والنجاح "سوف أهديك إلى امرأة أخرى . ولن أفقدك ، فأنا لم أردك أبداً ولم أردنى لك . أما خيالنا المندهش فلن يشاركنا فيه أحد ، ولن يكون إلا لنا . أقول لك إنك رائع . وأتخيل ما يصبو إليه طموحك وما سوف تحققه فأفخر بك كثيراً وأحبك أكثر" ص ١٢ . كما تعلن قرب نهاية العمل الفرق فى الحب بينهما - ولعله الفرق فى الحب بين الرجل والمرأة - "قلت لى ذات يوم أنك إذا

أحببت أحداً سوف تعمل على استقبائه مهما كلفك الأمر وقلت لك وقتها أن طفولتى - التى ما زالت تجثم على صدرى علمتنى إذا أحببت أحداً أن أطلقه من بين أصابعى . أدعه يعانق الكون بأكمله ويعشق ذاته وينطلق إلى حيث تنتظره الأماكن والفرص . فيتذكرنى كذكرى جميلة لن تنمحى من قلبه لأنها لم تود يومًا أن تتملكه" ص ٧٤ . وكما أن الشخصية النسائية فى العمل الروائى ترفض تملك الآخر من منطلق الحب ؛ فإنها ترفض - أيضًا - التعبير عن المشاعر بالتلامس الجسدى ؛ حتى لا تقع العلاقة فى أسر الاعتياد ، وهو موقف يتسق مع تلك الرؤية للحب الذى يمثل قوة تحرير للرجل "عندما ألتهم جسدك الشاب يومًا سوف نفقد معنى وجودنا . أو سوف نصبح حبيبين وتنتهى القصة . لذلك سوف نحافظ بحكمة على أخوتنا كى نكتب أكبر قدر من القصص بدلاً من أن نبكيها . كى نظل نستكين إلى تلامسنا الموجز وشهوتنا المدهشة الرابضة خلف خيالنا ، فتستطيع أن تحتوى يدى برهة نحلق فيها نحو لحظاتنا التى لا تتم لأننا نتعمد أن نفترق فيها . لتسافر أنت وأكتب أنا . ونمتد .." ص ١٣ . ورفض هذا التلامس الجسدى يأتى من إدراك الكاتبة أن لعبة التفاعل الجسدى تتملك من يلعبها "أنت تعرف أننا لن نفقد خيالنا المدهش ونسقط فى تنميط متكرر لمجرد أننا رجل وامرأة دون أن يكون لنا يد فى ذلك .. فأنت أكثر براءة من أن تورط نفسك فى تلك اللعبة الخالدة فتتملكك" ص ١٩ . هذا موقف الكاتبة من الحب وشكله .

أما موقف الراوية - فى العمل - من الكتابة فقد جاء عبر رؤيتها لذاتها ، وللعالم من حولها ، ولا ننسى أن النماذج الأنوثية التى اتخذتها مثلا هى ذاتها تتمسك بالكتابة ؛ أما السبب وراء ذلك التمسك

فهو واضح فى حالة "نورا أمين" فقط حيث الكتابة فاعلاً فى المواقف كلها ، وليست مفعولاً به .. فهى تارة أداة لتسجيل العلاقة منعًا لصيغتها وحفظًا لها "الآن .. أنقطع عالمنا كل عن الآخر .. نضيع فى الجهل تشتت الذكرى أو تحول التاريخ إلى مجرد كتابة" ص ٣٥ . والكتابة مؤنس فى الوحدة .." لا فائدة . فلنعد إذن إلى الكتابة . المؤنس الوحيد فى نهاية كل قميص وقبل بدايته . لعلها فى النهاية تتحول إلى رواية، فقط لأننى ألج إليك عبر تفاصيلك المكتوبة . وعندما لا أجد سبيلاً إليك أكتبها جميعًا حتى ألقاك على الأوراق وأعانقك" .. وعلى هذا تصير الأيام ذاتها : "أيامًا نصية" ص ٣٧ . ثم تصير الكتابة - بعد ذلك - مع الكاتبة فى قميص واحد "قد رحلت وتركتنى أنا وكتابتى ، امرأتين وحديتين . ربما تهبطا ، إليك يومًا داخل قميص واحد" ص ٣٨ . وتصبح الكتابة أداة لفهم الحب ويصبح الحب مادة للكتابة "أطرق قليلاً وأتخيل الكتابة التى سوف يثمرها هذا اللقاء . فتستدعينى من الخيال فى اللحظة المناسبة كما تفعل دومًا . وأعرف هكذا أن جميع ما كتبته خارج هذه الرواية كان بمثابة تدوين مؤقت ، وأن الكتابة الحقيقية الحية قد آن أوانها" ص ٤٥ . ثم تصبح الكتابة أداة للتماسك النفسي فى لحظات الضعف "أحيانًا أقوى وأتماسك .. أحبك كما أريد . وأنتشى بك . وأحقق ذاتًا صلبة .. ربما أكون فى طريقى إلى هذا الآن بالكتابة" ص ٦٧ .

.. وهكذا لا تصبح للكتابة وظيفتها التقليدية باعتبارها أداة لتدوين الخبرات الإنسانية ، ولكنها وسيلة لفهم تلك الخبرات ، ووسيلة للمؤانسة ، وأداة للتماسك .

وهكذا تتخذ أداة جيدة للتعبير عن ذاتها الفاعلة أو تتخذ أداة لتفعيل ذاتها بشكل مناسب لها ومتناسب مع شخصيتها والقيود الاجتماعية المفروضة عليها .

تلك كانت أهم الأبعاد الفلسفية التى تقف وراء هذا العمل من رؤية للذات الأنثوية الفعالة ، وبالتالي رؤية لعلاقتها الإنسانية وأدواتها المناسبة وكيفية استخدامها لهذه الأدوات .

البعد النفسى فى النص :

يسير بأسلوب يعرف فى التحليل النفسى بالتوحد مع الحبيب . ويمكن أن نرتب تطور العلاقة باعتبارها بدأت مثل أى علاقة صحية - بمقاييس علم النفس - بالمشاركة فى الاهتمامات :

* المشاركة فى الحلم بإنجاز عمل ما .. "توفيت "مارجريت" هذا الأسبوع .. توقف دون أن تتمكن من لقائها . مات معها حلم كنا نود إنجازه .." ص ٣٧ .

* المشاركة فى مكان العمل وفى الأحزان .. "تنجح فى أن تنقلنى إلى أكاديمية الفنون ومعهد السينما ، بينما لم أبرح البيت طيلة الأسبوعين ..." ص ٧٣ .

* المشاركة فى عمل ما .." سوف تحضر اليوم إلى بيتنا .. لتتسلم منى ترجمة فيلمك إلى الفرنسية .." ص ٧٠ .

* مشاهدة الأفلام واكتسابها خبرات جديدة .."تتطوع لإنقاذى بالإفصاح عن استيائك من الأسلوب المتخلف للترجمة .. باستخدام الشمع المنصهر تقول : إذا فسد منه جزء فى هذه العملية فهو يقطعه دون اكتراث" .."ص ٥٨ .

عبر هذا التشارك ، فضلاً عن اللقاءات تكتشف معانى الرجولة الحقيقية فيمن تتعامل معه "أعجب بمصريتك ورجولتك البشوشة .. خمرى البشرة دون سمات مميزة . جسد عادى . ترتدى ما تشاء من ملابس .. ولا تدعها ترتديك .. مصرى دون خبث الأوبئة النفسية التى اخترقته .. تريد ما تريد بطيبة وتحقق لى ما أريد عن طيب خاطر كأنك معزوفة رائقة تمتص تلوث القرون والعالم الخارجى وتترقق فى سلام وحب .. إن رجلاً خالصًا مثلك سيجعلنى أنقلب داخلى عن امرأة تشبهه لم يفسدها المجتمع ولم يقنن حساسيتها الأنوثية أو يغربها عنها .." ص١٧-١٨ . ويمكن أن نكتشف أن عناصر الرجولة التى تراها الكاتبة هى الأصالة التى لا تجعله يغترب مهما تغرب أو اختلفت به الأماكن أو القمصان . وإذا كان هذا قائمًا وسط ميوعه من أبناء جيله الذين فقدوا التمايز بين الجنسين .." لا تنس أننى على يقين من أننا نفقد جنسنا بالتدريج .. بين ثقافات سويسرية وفرنسية وإيطالية وأمريكية بالأساس .." ص ٤٧ . وإذا كان هذا قائمًا .. وكان هو" .. من سياق لآخر ." ص٤٨ ؟ . ؛ فإن النتيجة المنطقية مع هذه الشخصية الواعية هى أن تتشبث بوجوده فى حياتها بطرق غير تقليدية . فإذا أضفنا لذلك تميزه فى مجاله كان من الطبيعى أن تنجذب الأنثى إلى الرجل القوى ؛ ولذا يقول البطل : "ربما أبدو لك اليوم شابًا ناجحًا أو موضوعًا جيداً لعلاقة حب ناجحة .. النجاح لا يأتى من فراغ .. والحب الذى أبثه إليك الآن ليس زهواً .. فلم أكن أبداً فتى منعمًا .. ولا قضيت أيامى فى تأمل سقف الحجرة والتساؤل عن المستقبل .. كنت أعمل وأطمح .. وأتحرر من مخاوفى .. ومن صورتى الصغيرة فى عيون من يصادفوننى" ص٨٣-٨٤ .

وبذلك جسدت إحساس المرأة بالرجل الذى يستحق حبها ؛ الرجل القوى ..

ولقد حاولت أن تحنط الحبيب والحب - أيضًا - فى تابوت الأحرف النورانية .

ومن هنا كان التناقض الذى حتم الافتراق ؛ إنها لا تستطيع - وفق هذا المنطق - أن تخضع هذه العلاقة للواقع ؛ حتى لا تصطدم بغير ما رسمته .. ومن هنا كان كل هذا الاقتراب النفسى مع التباعد الجسدى المستمر ، وكان امتلاء الوجدان مع النفور من تحقيقه فى الواقع .

التقنيات التى لجأت إليها الكاتبة للتعبير عن العمق الوجدانى الذى تحمله وهى أساليب التوحد مع الحبيب يمكن الإشارة إلى بعضها :

* تصور الكاتبة الأشياء تلتصق به من تلقاء نفسها "ما هو لك يلتصق بك من تلقاء ذاته فلا يتيتم .."ص ١٤ .

* التوحد الجسدى فى الخيال .."أعرف أنك تخطو خطوات تشبهنى وتمرر جسدك بحنكة من الأماكن الضيقة مثلى" ص ١٤ .

وكذلك عنوان العمل الروائى مستمد من واحد من المواقف التى عبرت فيها عن هذا التوحد الجسدى .." بالأمس وضعت صدرك على صدرى ، كتفك على كتفى ، وتلامست أثداؤنا داخل القميص الوردى الذى ابتعته لك . لم تكن أنت هناك .

لذا تأكدت جيداً أن القميص مطابق لمقاسى . اشتريته وتمنيت أن يناسبك تمامًا ، أن ترتديه فنتطابق أو تتناسب معه .." ص ١٩ .

* على مستوى العمل كله ؛ ظهر هذا التوحد من خلال الكتابة بأسلوب الحبيب ؛ فهو سينمائى بارع ، وبالتالى يأتى العمل على شاكلة العمل السينمائى المكتوب فهى تختتم كل فصل بكلمة cut ، كما تحمل العمل بالمصطلحات السينمائية حتى اضطرت للتنويه عن هذه المصطلحات فى نهاية العمل مع ذكر المصدر ص ٩٣ .

وتدرك الكاتبة ذلك تمامًا .. "تتغير علاقتى بالسينما منذ أن خفتت مفرداتها فى كتابتى متزامنة مع خفوت إناراتك الكاملة فى حياتى" ص٨٩ .

* كما يظهر التوحد فى الأخذ بتقنيات العمل السينمائى فى أبرع مشاهد الرواية - من وجهة نظرى - وهى مشهد اللقاء بين بطلى العمل فى غرفة الاستقبال بالمنزل ، واستخدام البطل لمفتاح الإضاءة ليتعاقب النور والظلمة ومعها تتعاقب مشاعر البطلة بين الاقتراب والابتعاد "تقرر أن تعبث بالأباجورة ذات الساق النحاسية الطويلة . تضع طرف قدمك على مفتاحها فتنير . وتعيد الكرة فتظلم الحجرة . وتقود من جديد بأقل القليل من الطاقة . وبين الإنارة والإظلام أتخيلنى أسقط على شفتيك . أنهض ذاتًا أنثوية تهزأ بالقمصان بلون الحداد الأسود وتجرك إلى عالمها عندما نصبح فى الظلام .. وأنهض فى الإنارة امرأة أخرى كالتي تطيع المجتمع .." ص ٧٤-٧٥ .

والعمل - فى النهاية - ذو دلالة كبيرة على الشجاعة النفسية التى حاولت أن تتسلح بها الكاتبة .. شجاعة تصل إلى حد تحدى النظرة الاجتماعية للمرأة صاحبة التجارب والتى تعلن عن تجاربها .

وبرغم سيطرة الجانب النفسى على العمل إلا أن **الأبعاد الاجتماعية والثقافية** تظهر فيه لتخدم الغرض الأساسى للعمل ؛ من ذلك :

- السمات الشرقية للبطل برغم أنه يجوب الآفاق" .. منحتك للسفر . وتركتك تحكى وتأخذنى معك . كنت أعرف أنك لن تغترب أبداً وأنت داخل قميصنا .." ص ٢٠ .

- الثقافة السينمائية والتى تظهر فى المصطلحات السينمائية والتكنيك .. "أنظر إلى بروفيل وجهك الماضى فى همة ؛ وجهى كاميرا تتبعك عن كثب" ص ٤٩ .

- تتضح الثقافة الفرنسية فى العمل - كذلك - من خلال ترجمة الكاتبة لنص من الفرنسية ليقدم فى عمل سينمائى .

- التقاليد الاجتماعية واضحة فى ثنايا العمل من ذلك "أيقنت اليوم أن النهر الذى أريد عبوره قد جف فى مخيلتى ، وأننى صرت .. عجوزاً مريرة ضحك عليها الزمن ووراها المجتمع بين أرجوحاته .. آمل أن أخلص رغبتى من مشاعر الإثم التقليدية " ص ٨٢ .

النص بين السيرة الذاتية والرواية ؛ جاء التعريف بالعمل الذى قدمته "دار النشر بأنه "نص يقرأ صاحبته .." . كما عبرت الكاتبة عن هذا المعنى بقولها "أننا سنكتبها بدلاً من أن نبكيها" ص١١ .

ولكن التحليل النهائى للعمل يشير إلى أنه لا ينتمى للسير الذاتية ؛ لأن السيرة الذاتية سردية للوقائع بينما العمل الذى نحن بصدده انتقائى للوقائع ذات الأثر النفسى .. ولو كان العمل سيرة ذاتية لكانت الأشهر الثمانية التى أشارت إليها الكاتبة بأنها مدة زواجها ؛ الأولى بالتسجيل .. كما كان موقف الطلاق ذاته الأولى بالعمل الروائى ..

ولعله يظهر فى عمل آخر . وإذا كان العمل سيرة ذاتية لحرصت الكاتبة على تسجيل الواقع الاجتماعى الذى تحياه ؛ خاصة فى موقف حضور البطل إليها فى منزلها فى عيد ميلادها .

وبعد ؛ فقد يكون من الجديد فى هذا العمل .. تسجيل الكاتبة لحركة التفاعل المستمر بينها وبين الواقع ، وإعلانها لخطواتها ونتائجها .. حتى لقد أشركت دار النشر - شرقيات فى صلب العمل نفسه .. حيث أعلنت للقارىء .. "غداً أذهب إلى شرقيات لأعرض نشر هذا النص .." ص ٨٤ .

وهذا الأسلوب يجعل القارئ يقظ ، ومتفهم .. كما يجعل من الفكر والأحداث مادة روائية لا تنضب .

وبعد هذا الطواف فى الجوانب الفلسفية والنفسية والثقافية للعمل ، وبعد تحليل العمل على بعدى السيرة الذاتية والعمل الروائى ؛ يمكن الإشارة إلى الجوانب التى تعد سلبيات - من وجهة نظر كاتبة التحليل - ؛ وأهمها :

= العمل يسير فى دوائر مغلقة تتسع تدريجيًا أو تضيق ، ولكنها تتشابه إلى حد كبير . وذلك لأن العلاقة بين شخصى العمل هى الموضوع ، وتتغير من مشهد لآخر وفق المتغيرات الداخلية أو الخارجية ؛ مما يجعل مشاهده متقاربة كما لو كانت مكررة .

ومن جهة أخرى يمكن النظر إلى السلبية باعتبارها تقنية للعمل ؛ أى لتكن الكتابة عبر دوائر ؛ دائرة الذات فى علاقتها غير الممارسة بالآخر ، دائرة العلاقة بالآخر ، دائرة رؤية الآخر عبر الكتابة ، دائرة العلاقة بالآخر لأجل الكتابة .

وتبدو مفارقة مدهشة فى العمل ؛ حيث تستخدم الكاتبة هذا المعنى بل والتعبير ذاته ؛ وكأنه أسلوب حياة . وها هو البطل يدرك هذا المعنى أو تلك السلبية ذاتها فى بطلة العمل فيقول لها "أنك .. تدورين حول نفسك في دوائر خانقة .. تكتبين ذات القصة عشرات المرات ، فهل تنتظرين منى أن أقفز لأشاركك نفس الدوائر ؟" (ص ٨٣) .

ونحن بدورنا ندعى أن تلك سلبية لأنها قد تصرف القارئ عن الدخول والمشاركة فى لعبة الدوائر الجالبة للدوار ؛ اللهم إلا إذا كان من هواة فك الألغاز أو لديه من الصبر ما يكفى ليواصل القراءة .

= ومما يؤخذ على هذا العمل - أيضًا - التأثر الواضح بالفكر الغربى ، والفرنسى بوجه خاص ؛ وذلك واضح فى تركيب الجمل . وهذا يحتاج لدراسة أسلوبية لكتابة الكاتبة فى هذا العمل وفى غيره من الأعمال التى تلته أو سبقته ؛ فقد لاحظت هذا الاختلاف الكبير ، وكأنه يفتقد سمة التطور الذاتى ، والذى أرجعه إلى التأثر الشديد بالترجمات التى تقوم بها والتى نوهت عنها .

كما يتضح التأثر فى الأفكار ؛ فالعمل يدور فى حيز محاولة رسم وممارسة علاقة بالجنس الآخر خارج السياق المألوف .. وهذا المعنى نفسه لا يمكن أن يتيسر دون الإطلاع على ما هو خارج السياق أى التعرف إلى ثقافات المجتمع الآخر .

كما تتضح أهم مظاهر تأثر الكاتبة بالثقافة الفرنسية فى إعلانها التأثر بالكاتبة" مارجريت دوراس" وإهداء العمل لها .

ولذا أرى أن يقوم أحد المتمكنين من الثقافة الفرنسية من دراسة مدى تأثر كاتبة هذا العمل بالكاتبة المهدى إليها العمل .

محتويات الكتاب

الكاتبة

- مدرس أصول التربية - كلية التربية - جامعة طنطا .

- فازت فى مسابقة لهيئة قصور الثقافة ١٩٨٩ م فى نقد أدب نجيب محفوظ .

- نشر لها العديد من القصص القصيرة فى العديد من المجلات

- نشر لها العديد من المقالات النقدية في مجلات مصرية مثل أدب ونقد ، ومجلة الثقافة الجديدة ، وغيرها .

- نشرت مجموعة قصصية بعنوان « أوراق ممزقة » عام ١٩٩٩ عن دار الأحمدى للنشر .

- لها العديد من الأبحاث التربوية المنشورة .

- لها تحت الطبع مجموعة قصصية ، وكتاب فى النقد .

صدر من الكتاب الأول

١ - صحراء على حدة	قصص	عاطف سليمان
٢ - دراسة فى تعدى النص	نقد	وليد الخشاب
٣ - حدث سرا	قصص	أمينة زيدان
٤ - رسوم متحركة	شعر	صادق شرشر
٥ - ليس سواكما	شعر	عبد الوهاب داود
٦ - احتمالات غموض الورد	شعر	طارق هاشم
٧ - تدريبات على الجملة الاعتراضية	قصص	مصطفى ذكرى
٨ - كلوديسوس	مسرحية	محمد السلامونى
٩ - مسرحيتان من زمن التشخيص	مسرحية	محسن مصيلحى
١٠ - ليكن	شعر	هدى حسين
١١ - أحلام الجنرال	مسرحية	محمد رزيق
١٢ - حفنة شعر أصفر	قصص	محمد حسان
١٣ - يستلقى على دفء الصدف	شعر	عطيه حسن
١٤ - النيل والمصريون	دراسة	حمدى أبو كيله
١٥ - الأسماء لاتليق بالأماكن	شعر	عزمى عبد الوهاب
١٦ - العفو والسماح	قصص	خالد منتصر
١٧ - ناقد فى كواليس المسرح	دراسة	مصطفى عبد الحميد
١٨ - أطياف شعرية	نقد	عبد الله السمطى
١٩ - أنا	نصوص	غادة عبد المنعم
٢٠ - سارق الضوء	قصص	ليالى أحمد
٢١ - رجع الأصداء	نقد	جليلة طريطر
٢٢ - شروخ الوقت	شعر	ماهر حسن
٢٣ - أغنية للخريف	قصص	عاطف فتحى
٢٤ - بائع الأقنعة	مسرحية	صلاح الوسيمى
٢٥ - بائع الأقنعة	قصص	شوقى عبد الحميد
٢٦ - كوجهك حين ارتحال الصباح	شعر	خالد حمدان
٢٧ - وشيش البحر	رواية	أمانى خليل
٢٨ - ناصية سليمان	قصص	مجدى حسنين
٢٩ - أغنية الولد الفوضوى	شعر	محمود المغربى
٣٠ - سؤال فى الوقت الضائع	قصص	مدحت يوسف

٣١ - كرحم غابة	شعر	خالد أبو بكر
٣٢ - الآخر	مسرحية	ياسر علام
٣٣ - جمر الأصابع	شعر	أشرف يونس
٣٤ - سقوط ثمره وحيدة	قصص	حسن صبرى
٣٥ - أمسيات عائلية	شعر	سعيد أبو طالب
٣٦ - ملامح وأحوال	نقد	ناصر عراق
٣٧ - كتابة الصورة	نقد	محمد مختار
٣٨ - نتاج الخوف	مسرحية	ناصر العزبى
٣٩- عناصر الإضحاك فى مسرح بديع خيرى	نقد	محمد زعيمة
٤٠- أولى	حكايات	محمد ناصر
٤١- وهج الكتابة	نقد	حسان بورقية
٤٢- البنت مصرية	قصص	مصطفى الشافعى
٤٣- قبل إكتمال القرن	رواية	ذكرى نادر
٤٤- تجرى بسرعة فائقة	شعر	سحر سامى
٤٥ - تفكيك الرواية	نقد	فتحى أبو رفيعة
٤٦ - نفس طويل	قصص	راندا طه
٤٧ - الميتامورفوسيس فى المسرح الحديث	نقد	مروة مهدى
٤٨ - فى الستة أيام زيادة	شعر	جمال فتحى
٤٩ - ماتحاولش	مسرحية	مصطفى سعد
٥٠ - الفن الفطرى فى مصر	نقد	ضحى أحمد
٥١ - كائن خرافى غايته الثرثرة	شعر	نجاة على
٥٢ - لون هارب من قوس قزح	رواية	منى الشيمى
٥٣ - الشرك	قصص	ليلى الرملى
٥٤ - الرغبات	قصص	فارس سعد
٥٥ - لن تدرك سرك	رواية	أحمد عادل القضابى
٥٦ - حاجات تانية	شعر	محمد عبد الحميد دغيدى
٥٧ - خازنة الماء	شعر	فتحى عبد السميع
٥٨ - قص ولصق	قصص	مجدى عبد الهادى
٥٩ - عيون سمارة	أوبريت	فرغلى مهران
٦٠ - السير نحو نقطة مفترضة	شعر	محمد أحمد العشيرى
٦١ - وخز كان	قصص	أحمد كمال زكى
٦٢ - أثر الأعمال الأدبية فى الملتقى	نقد	فاطمة فوزى

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٩٥٢١ / ٢٠٠٢


المجلس
الأعلى
للثقافة